Г. ВИНОКУР

МАЯКОВСКИЙ НОВАТОР ЯЗЫКА

СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ 1943

Г. ВИНОКУР

МАЯКОВСКИЙ НОВАТОР ЯЗЫКА

* * *

ОПЕЧАТКИ

Стр.	*Строка*	*Напечатано*	*Надо*	
62	7 сверху	мебелей[2]	мебелей„[2]	По вине типографии
73	9 „	соединямых	соединяемых	
129	13 снизу	Н. Мандельштам	И. Мандельштам	

ВИНОКУР, „Маяковский—новатор языка“

СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
МОСКВА ■ 1943

Глава первая

ПРОБЛЕМА

§ 1. У Маяковского никогда не было читателей равнодушных. Им или восторгались, или возмущались. Такое по преимуществу страстное отношение к Маяковскому естественно объясняется как самим содержанием его поэзии, поэзии прежде всего — неравнодушной, так и всей литературной биографией поэта — бунтаря, ниспровергателя на веру принятых или мнимых авторитетов, «горлана», по его собственному определению. Но был также один важный частный повод во всем том, что определяло собой отношение читательской среды к Маяковскому. Это — язык его поэзии. И он также служил предметом то восторгов, то хулы. Иным этот язык казался смелой революционной ломкой самих основ русской речи, осуществленной реформой языка. Другие воспринимали его как порчу и гибель той культурной традиции, какая была создана из русского языка нашей классической литературой XIX столетия. Но этим эмоциональным оценкам языка Маяковского до сих пор не противопоставлен достаточно трезвый, более или менее систематизированный анализ самих по себе фактов русской речи, какие заключаются в текстах Маяковского. Говорить следует не только о том, какие забавные и диковинные частности попадаются в языке поэзии Маяковского, и совсем не о том, «хорош» или «дурен» язык этой поэзии в прямолинейном и плоском смысле подобных квалификаций, а прежде всего о том, что́ же такое язык Маяковского, хотя бы и постигаемый в упомянутых диковинных его проявлениях, как объективное явление русского языка, в чем сущность и истоки этого явления? Этот вопрос становится особенно законным в обстановке той исключительно напряженной концентрации духовных сил русского народа, утверждающего свое право на руководящую роль в мировом историческом процессе, какую представляет собой в культурном плане Отечественная война с фашистским варварством. Исследователи русского языка и его истории с глубоким чувством удовлетворения наблюдают, что признание непреходящей духовной ценности русского языка, как лучшего выражения русской национальной самобытности, стало прочным и неотъемлемым достоянием нашего культурного обихода. Долг филологической науки заключается в том, чтобы раскрыть конкретное содержание этого общего тезиса в объяснении отдельных актов русского слова. Проблема Маяковского, в которой так много острого и злободневного, не совпадающего с привычными представлениями о русском классическом языке, не может быть обойдена на этом пути, а решение ее прежде всего требует собственно лингвистического анализа материала. Опыт такого анализа и предлагается в этой небольшой книжке.

Этот опыт не претендует на полное и исчерпывающее решение проблемы; скорее, он лишь намечает пути к ее решению. В соответствии с этим он и не стремится к тому, чтобы представить язык поэзии Маяковского как цельную и законченную систему. Он ограничен исследованием того, что больше всего обращает на себя внимание в языке Маяковского,— именно тех фактов его языка, которые по тем или иным основаниям воспринимаются как продукт творческого *новаторства*. Языковое новаторство Маяковского не есть продукт одной лишь словесной игры. У него есть свои прочные основания в специфических особенностях поэтического мировоззрения Маяковского, в самом стиле его поэзии. Иными словами, отдельные явления языка Маяковского, отмеченные печатью творческого новаторства, предстают в его поэзии *мотивированными*, они оправданы соответствующим художественным заданием. Естественно поэтому, что вопрос об общем смысле языкового новаторства Маяковского, о том типе поэзии, который им обслуживается, не мог быть обойден в этой работе, и посильный ответ на него дан в дальнейшем. Тем не менее, в своем основном содержании предлагаемая работа есть работа собственно лингвистическая, т. е. исследующая факты языка Маяковского не в многообразии и полноте их литературно-художественных функций, а сами по себе, именно как факты русской речи. Поэтому же в моей работе нет *истории* языка Маяковского: она возможна только как история литературного *употребления* средств языка, а эту задачу, разрешение которой лежит на обязанности поэтики и литературоведения, но непременно предполагает предварительный собственно-лингвистический анализ, здесь я от себя отстраняю.

Предлагаемая работа ограничена в своем задании также и в том отношении, что она оставляет в стороне очевидную связь между языком Маяковского и его стихом. Это ограничение в значительной мере вынуждено внешними обстоятельствами, но и у него есть свое методологическое оправдание. Не может быть сомнений в том, что совместный анализ языка и стиха мог бы гораздо более отчетливо представить технически-материальные условия появления того или иного языкового новообразования в тексте Маяковского. Как указано в общей форме ниже, существует неразрывная связь между особенностями синтаксического построения стихотворной речи Маяковского и ее ритмикой, так что, в сущности, ритм и синтаксис Маяковского на каждом шагу объясняют друг друга. Нечего и говорить о громадном значении рифмы для понимания языка Маяковского,— сам поэт отмечал это в своих профессиональных заметках (см. «Как делать стихи» и др.). Но все эти справедливые положения и очевидные предпосылки не избавляют всё же исследователя от обязанности дать также собственно лингвистическое истолкование явлениям языка Маяковского, независимо от того, что́ в данном отношении подсказывается со стороны стиховедения. По необходимости оставляя здесь в стороне задачу синтетического изучения языка Маяковского,— изучения, в котором проблемы языковедения и стиховедения, а также литературоведения в широком смысле слова, должны быть слиты в одно гармоничное целое,— в данную минуту я сосредоточиваю свое внимание на первой из этих проблем, собственно лингвистической.

§ 2. Выражению «языковое новаторство» в предлагаемом опыте придается совершенно общий смысл. Быть новатором в языке — значит сознательно и намеренно употреблять в своей речи такие средства языка, какие представляются не существующими в данной языковой традиции, в данных условиях общения через язык, и, следовательно, новыми, небывалыми. Практически новаторство осуществляется в языке по-разному. Но сначала необходимо установить различие между собственно *языковым* новаторством и новаторством *стилистическим*. Последнее наблюдаем в тех случаях, когда речь идет об обновлении круга языковых средств, прикрепленных нормой употребления к определенному стилю речи, независимо от того, что представляют собой эти средства с точки зрения их собственной материальной организации. В этом случае реформируется еще не сам по себе *язык*, а только *стиль языка*, т. е. известная норма языкового употребления. Пушкин в черновой заметке 1827 года писал: «Французы доныне еще удивляются смелости Расина, употребившего слово pavé, помост. Baiser avec respect le pavé de tes temples. И Делиль гордится тем, что он употребил слово vache... Жалка участь поэтов (какого б достоинства они, впрочем, ни были), если они принуждены славиться подобными победами над предрассудками вкуса!» Стилистическое новаторство есть акт борьбы против того, что новатором оценивается именно как предрассудок вкуса. Слово, запрещаемое традицией к употреблению в образцовом литературном стиле речи, вводится в литературную речь вопреки господствующему вкусу и в результате приобретает литературные права. Так осуществляется реформа литературного стиля речи. Роль, выпавшая на долю Пушкина в судьбе русской литературно-художественной речи,— лучший пример такого стилистического новаторства, притом новаторства, практически успешного и исторически оправданного. Так, после Пушкина выбор слов и форм для поэтического употребления перестал зависеть от твердых жанровых примет произведения, как это было в XVIII веке, и вместе с тем значительно расширилась самая возможность такого выбора, так как правами литературности были наделены средства обиходной и народной русской речи, вроде *гривенник* в «Медном всаднике», *хоть плюнуть да бежать* в глубокомысленном лирическом стихотворении о городском и сельском кладбищах и т. д. Но, несмотря на сказанное, в сочинениях Пушкина, тем не менее, не встретим ни одного нового русского слова, ни одной небывалой русской формы. Новаторство собственно *языковое* Пушкину свойственно не было.

Языковым новаторством следует называть именно изобретение таких языковых средств, которые не даны непосредственно наличной традицией и вводятся как нечто совершенно новое в общий запас возможностей языкового выражения. Такое новаторство может порождаться различными причинами. В частности, в пределах литературы прямым для него поводом может служить особый тип стилистического новаторства, напр. такой, который ставит себе целью обновить поэтический словарь не только при помощи разного рода запрещенных слов (ср. ироническое замечание Маяковского: «соловей» можно—«форсунка» нельзя [1], II, 468), но также при помощи слов, вовсе не существующих в употреблении, напр. у Маяковского такие слова, как *всехный*, т. е. принадлежащий всем (VI, 99), *нáбожка*, т. е. набожная женщина (II, 317), *склáдбищась*, т. е. собравшись в виде кладбища (VII, 24) и т. п. Таким образом, стилистическое новаторство и языковое новаторство, хотя и не непременно предполагают свое совместное проявление, не противоречат сами по себе одно другому. Стилистическое новаторство может порождать новаторство собственно языковое, как это и было у Маяковского, но может обходиться и без него, как, напр., у Пушкина. С другой стороны, возможно и такое языковое новаторство, которое порождено не стилистическими, а совершенно иными побуждениями, как, напр., у Хлебникова.

§ 3. Однако и собственно языковое новаторство возможно различное. Так, напр., есть существенная разница, именно в отношении их новаторского смысла, между словом *еуы*, которое употреблял Крученых (в значении «лилия»), и словом *всехный*, которое употреблял Маяковский. Разница здесь заключается в том, что в первом из этих случаев новым, небывалым является самый подбор звуков речи, как носитель материального значения слова, тогда как во втором случае заново изобретена лишь комбинация таких звукосочетаний, которые, вместе с своими значениями, уже заданы традицией. Формальный признак прилагательного *-ный* и превращенное в основу слово *всех*, порознь взятые, даны Маяковскому традицией, и лишь объединение этих двух элементов в небывалую форму *всехный*, по образцу существующего в просторечии и диалектах *ихный*, есть акт языкового новаторства[1]. Сделанное противопоставление имеет целью указать, что не всё в языке с одинаковой степени легкостью может быть предметом новаторского изобретения. Последнее находит известную преграду в самих по себе естественных условиях жизни человеческого языка. Так, почти невозможно представить себе сознательное введение, с новаторскими задачами, небывалых звуков речи в данный язык, если только этим не преследуется, напр., цель какого-нибудь звукоподражания. Сошлюсь на то, что даже и русские футуристы-заумники не предложили в своих словотворческих опытах ни одного звука речи вдобавок к уже существующим в русской фонетической системе. Напр., в русском литературном языке нет дифтонгов с *у* неслоговым во второй части, т. е. сочетаний, вроде начинающих собой английское слово out, boatman, нет мягких *ж* и *ш* кратких, нет аффрикаты, которой начинается, напр., итальянское слово giorno или английское joy; но трудно себе представить, при каких условиях и с какой целью кто-нибудь стал бы добиваться того, чтобы в систему русской речи вошли подобные, отсутствующие в ней теперь, звуки, и главное — как такая попытка могла бы увенчаться успехом. Замечу здесь, кстати, что по наличному запасу звуков речи заумный язык Хлебникова, Крученых и иных деятелей этой школы есть, конечно, русский язык, вопреки желанию творцов зауми видеть в ней нечто интернациональное и общечеловеческое. Несколько иное положение застаем, когда от простого перечня звуков речи переходим к их возможным сочетаниям. Уже приведенный выше пример (*еуы* Крученых) достаточен для того, чтобы не отрицать возможности такого словотворчества, которое приводит к появлению небывалых для данного языка звуковых сочетаний. Со специальной точки зрения представило бы известный интерес изучение заумных текстов русского футуризма в данном отношении. Но и без обширных исследований мы в праве догадываться, что употребление обычных звуков русской речи в необычных положениях и сочетаниях в произведениях заумной поэзии представит картину маловыразительную для истолкования самого понятия языкового новаторства.

---

[1] Все цитаты из Маяковского приводятся по последнему, двенадцатитомному изданию 1939 г. и сл., в пределах вышедших I—III и V—VIII томов, и по предпоследнему, тринадцатитомному 1935 г., в пределах т. т. IV и IX—XIII.

---

[1] Слово *всехный* наблюдалось в языке детей и зарегистрировано К. И. Чуковским (см. его «От двух до пяти», 8-е изд., 1939, стр. 21). Возможно, что и Маяковский непосредственно заимствовал это слово из детского языка или литературы о нем.

То, что в данной связи можно сказать о внешней оболочке языка, т. е. о звуках речи, оказывается в общем справедливым и в применении к внутреннему слою языковой структуры, т. е. в применении к слову как средству именования явлений действительности. Точно так же, как звуки речи, обычно не выдумываются и корни или приставки и суффиксы, т. е. носители частных языковых значений. Из этого обычного положения вещей есть всё же некоторые исключения. Они касаются не только области поэзии, напр., разные виды глоссолалии, пресловутые *кубоа* Гамсуна, *сикамбр и умбракул* Горького и т. п. факты, усиленно вдвигавшиеся в свое время в научный оборот теоретиками футуризма [1], где соответствующие явления часто мотивированы аффективной природой речи и борьбой мысли и чувства, но также и области практического именования вещей и понятий (ср. искусственно придуманные и введенные в употребление слова, вроде *газ, рококо, кодак* и т. п.). Но именно эти последние явления терминологической практики наглядно свидетельствуют о том, что за пределами непроизвольного выражения смутных эмоций и звукоподражаний единственно возможное оправдание подобного словарного изобретения заключается в его собственно терминологическом назначении, в том, что оно дает известное название новому и не имеющему еще общественного имени предмету. Ниже я вернусь к этому вопросу, имеющему большое значение для сравнительной оценки заумного словотворчества и словотворчества Маяковского.

Сказанное подводит нас к выводу, что наиболее «естественным», — если только применимо в данном случае такое слово, — сознательное языковое изобретение представляется в области грамматической *формы слова*. Здесь изобретение новых фактов языка может состоять в том, что из заданных традицией знаменательных звукосочетаний создаются такие комбинации, которых нет в запасе языковых средств, употребляемых в данное время в данной среде. Такое языковое новаторство есть творчество новых языковых *отношений*, в противоположность творчеству новых языковых *материалов*, о котором говорилось выше. А так как явления формы слова очень подвижны и изменчивы, то нет ничего удивительного, что в некоторых случаях вновь изобретенная и представляющаяся небывалой форма оказывается уже когда-то существовавшей и только вышедшей из употребления, или даже и сейчас существующей, но не в литературном языке, для нужд которого сделано изобретение, а в диалектах и т. п. Напр. у Маяковского в нескольких случаях наблюдаем сравнительную степень к именам существительным. «Небось не напишут мой портрет, — не трут понапрасну кисти. Ведь тоже лицо как будто, — ан нет, рисуют кто *поцекистей*» (VII, 67); «и моя любовь к тебе расцветает *романнее* и *романнее*» (VII, 17); «что может быть капризней славы и *пепельней*» (VIII, 78). Внешне, с точки зрения словообразовательной техники, эти сравнительные степени предполагают основы имени прилагательного *романн-*, *пепельн-*, и необычность этих слов целиком можно было бы поэтому приписать только тому, что это сравнительные степени от прилагательных не качественных, а относительных: «романный», «пепельный». Но самое значение этих необычных слов свидетельствует без всякого сомнения о том, что они созданы Маяковским как известные формы, относящиеся прямо к соответствующим существительным, и что предполагаемые здесь словопроизводственным принципом прилагательные, из которых даже не все существуют в реальном употреблении, не играли никакой посредствующей роли между существительным и сравнительной степенью. *Романнее* означает здесь усиленную степень свойства, которое сопоставимо с романом, как символом эротического переживания, *пепельней* — усиленную степень свойства, сопоставимого с пеплом, как символом непрочности, хрупкости (тогда как прилагательное *пепельный* у нас применимо только к обозначению цвета). Можно сказать, что *роман* так относится к *романнее* и *пепел* так относится к *пепельней*, как *капризный* к *капризнее, белый* к *белее, плохой* к *хуже* и т. п. Если это действительно так, то перед нами факт речи, с точки зрения обычной нормы русского языка в высшей степени странный и, несомненно, намеренно изобретенный, новаторский. Тем не менее, подобные факты, как переживание той поры истории славянской речи, когда в ней не различались еще, как особые формы, имена существительные и прилагательные, встречаются в памятниках древнерусского языка, например, *бережее* к *берег, зверее* к *зверь* и т. п. Подобные слова, как писал в свое время Потебня, вовсе не нуждаются для своего объяснения в посредстве предполагаемых прилагательных «бережий» и т. п.[1] Нет никакой необходимости по этому поводу предполагать специальную осведомленность Маяковского в подобных фактах истории русского языка для того, чтобы истолковать приведенные случаи его языкового употребления. Они просто и естественно объясняются тем, что называют грамматической аналогией. В каждом языке, наряду с употребляющимися в повседневной практике словами, существуют, кроме того, своего рода «потенциальные слова», т. е. слова, которых фактически нет, но которые могли бы быть, если бы того захотела историческая случайность. *Слониха* при *слон* — это слово реальное и историческое. Но рядом с ним, как его тень, возникает потенциальное слово *китиха,* как женский род к *кит,* и именно в употреблении такого потенциального слова («Чтоб легше жилось трудовой *китихе* с рабочим и дошкольным китенком», VII, 99) и заключен акт новаторства в области формы слова. Этого рода новаторство, которое и в самом деле может быть названо естественным, потому что нередко имитирует реальную историю языка, создает, следовательно, факты языка хотя и небывалые, новые, но, тем не менее, *возможные,* а нередко и реально отыскиваемые в каких-нибудь особых областях языкового употребления: напр. в древних документах, в диалектах, в детском языке и т. д. То, что живет в языке подспудной жизнью, чего нет в текущей речи, но дано как намек в системе языка, прорывается наружу в подобных явлениях языкового новаторства, превращающего потенциальное в актуальное.

---

[1] См. В. Шкловский. О поэзии и заумном языке, сб. «Поэтика», Петроград, 1919, стр. 17 и след.

---

[1] А. А. Потебня. Из записок по русской грамматике, в. 3-й, Харьков, 1899, стр. 43.

Не требует подробного объяснения тот факт, что вполне доступна и очень привлекательна для новатора языка также область синтаксиса. Здесь снова создаются не новые материалы, а только новые *отношения*, так как вся синтаксическая сторона речи представляет собой не что иное, как известное соединение грамматических форм, и в этом смысле существенно нематериальна. Поэтому синтаксические отношения это — та сторона речи, где почти всё представляется только реализуемыми возможностями, актуализацией потенциального, а не просто повторением готового, особенно же в условиях поэтической и притом стихотворной речи. Наконец, вполне очевиден простор, которым каждый из нас пользуется в выборе тех или иных оттенков *значений* слова и возможных словосочетаний.

§ 4. Именно к такому типу новаторства в языке, состоящему не в изобретении небывалых звукосочетаний, как носителей значений, а только в употреблении того, что дано в наличной традиции как скрытая возможность и намек, относятся языковые новообразования Маяковского. В этом — своеобразие того места, которое принадлежит Маяковскому в ряду зачинателей русского футуризма. Практически это своеобразие заключается в том, что Маяковскому всегда оставалась вполне чуждой та система взглядов на язык, которая лежала в основе теории «самоценного» или «самовитого» слова и нашла себе крайнее выражение в так называемой заумной речи. Маяковский оставался всегда верен общему смыслу лозунгов, подписанных им вместе с Д. Бурлюком, Крученых и Хлебниковым на заре истории русского футуризма, именно:

«Мы *приказываем* чтить *права* поэтов:

1) На увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами (словоновшество),

2) На непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку»[1]

Но из этих лозунгов Маяковский делал не те практические выводы, которые были сделаны творцами заумной поэзии. Общий смысл этого своеобразного феномена в истории русского слова можно считать достаточно ясным. «Самовитое слово», «слово как таковое», «воскрешенное слово» в теоретических построениях футуризма означало вовсе не бессмысленное слово, к чему пытались свести всё дело ранние критики футуризма, а такое слово, которое освобождено от исторически закрепленной связи с соответствующим предметом мысли и является как бы заново созданным, вновь рожденным названием предмета. В «Декларации слова как такового» Крученых (1913) говорится: «Художник увидел мир по-новому и, как Адам, дает всему свои имена. Лилия прекрасна, но безобразно слово лилия, захватанное и «изнасилованное». Поэтому я называю лилию *еуы* — первоначальная чистота восстановлена». Язык такого рода представляется сознанию футуриста «свободным», «вселенским», зародышем «грядущего мирового языка»[2]. Это язык общечеловеческий, доступный всякому, так как в нем связь звука с содержанием непосредственная, не обусловленная реальной исторической действительностью, а такая, какой она была в представлении футуриста в языке примитивном, первозданном, изначальном. Обычное обозначение такой системы взглядов как формалистической, на мой взгляд, не выражает ее существа с должной ясностью. Заумный язык не есть борьба формы со смыслом, а наоборот — борьба смысла с формой, антиисторический, варварский бунт «содержания» против той материальной структуры, в которой оно роковым образом осуждено воплощаться. В основе здесь лежит ощущение, отчасти родственное фетовскому:

---

[1] Пощечина общественному вкусу. М. 1912.

[2] В. Хлебников. Собрание произведений. V, стр. 236.

> О, если б без слова
> Сказаться душой было можно...

но разница здесь та, что Фету причиняла страдание невозможность передать слушателю известное поэтическое настроение, как нечто цельное и не тронутое анализом расчлененного словесного выражения, тогда как Хлебникова тяготила не логика, а самая материя слова, его тело, его плоть и кровь. Форма — это материальное, историческое, национальное, т. е. нечто, наделенное свойствами временного, местного, «случайного». Содержание же — бесплотно, внеисторично, вневременно, оно — всеобщее. «Заумный язык есть грядущий мировой язык в зародыше. Только он может соединить людей. Умные языки уже разъединяют»[1]. Содержание должно быть доступно непосредственно, не через форму, а само по себе. Заумное слово — это дематериализованное слово.

Логическое развитие этой полуманиакальной концепции, поскольку в ней может быть отыскано разумное зерно, приводит к законченной философии варварства, т. е. к такому миросозерцанию, для которого не существует культуры, как содеянного, воплощенного, оформленного. Пропаганда «самовитого слова» по своему внутреннему смыслу оказывалась не чем иным, как проявлением презрения к слову[1]. Но разумное слово сумело жестоко отомстить за это желание обойтись *без* него. Как бы в наказание за неуважение к подлинной, осмысленной форме создатели заумного языка оказались осуждены на неизбывную и рабскую возню с карикатурой формы, с бесплотной и нечленораздельной тенью словесной материи. Недавно удачно было сказано: «Самая характерная черта хлебниковского творчества заключается в том, что главным героем его поэзии является язык: не элементом, не материалом, а основным содержанием, нередко единственным»[2]. Это происходило именно потому, что утопический идеал дематериализованного слова неизбежно подсказывал такую практику словотворчества, которая имеет предметом не поиски новых средств выражения в исторически данном материале, а принципиальное изменение связи между выражением и выражаемым. Это касается не только чистых звукосочетаний, вроде *еуы*, *бобэоби* и т. п., но также и так называемого внутреннего склонения слов, вроде *мленник* вм. пленник, суффиксальных и префиксальных экспериментов, вроде *достоевскиймо, смехистелинно,* вплоть до знаменитого «Заклятия смехом» Хлебникова (1910), в котором к основе *смех* присоединяются различные словообразовательные средства вне способов, данных в модели языка. Всё это не создание новых слов, а только разрушение слова, как средства выражения мысли, т. е. чистый нигилизм, в который неизбежно впадал Хлебников, несмотря на подлинность и чистоту своего поэтического дара.

---

[1] В. Хлебников, V, стр. 236.

---

[1] Ср. у Хлебникова, V, стр. 234—235: «Как мальчик во время игры может вообразить, что тот стул, на котором он сидит, есть настоящий, кровный конь, и стул на время игры заменит ему коня, так и во время устной и письменной речи маленькое слово солнце в условном мире людского разговора заменит прекрасную, величественную звезду... Если звуковая кукла «солнце» позволяет в нашей человеческой игре дергать за уши и усы великолепную звезду руками жалких смертных, всякими дательными падежами, на которые никогда бы не согласилось настоящее солнце, то те же тряпочки слов всё-таки не дают куклы солнца» и т. д. Всё это продиктовано именно *презрением* к слову.

[2] Виктор Гофман. Язык литературы. Л., 1936, стр. 235. Оговорюсь, что собственно поэзия Хлебникова, которая сама по себе здесь не обсуждается, совсем не исчерпывается «заумным языком» и, независимо от ее лингвистической маниакальности, представляет глубокий художественный интерес. Поэзии Маяковского она в целом была совсем чужда. Ср. мою заметку «Хлебников» в «Русском современнике», 1924, IV.

§ 5. Маяковский, несмотря на несомненный нигилистический налет в его литературном поведении, особенно в более молодые годы, был человеком достаточно трезвым, земным и социальным для того, чтоб не стать жертвой заумного соблазна. Маяковский ценил экспериментаторство Хлебникова, нередко и подражал ему. Особенно в ранних статьях Маяковского заметна пристальная заинтересованность теорией и практикой воскрешаемого слова. Примером может служить рассуждение о том, что «слова́ — цель писателя», в статье 1914 года «Два Чехова» (I, 339) или восхищенный отзыв о хлебниковском слове *железовут* в статье того же времени «Война и язык» (I, 375). Но во втором из этих случаев находим и очень характерное примечание: «Если вам слово «железовут» кажется неубедительным, бросьте его. Придумайте что-нибудь новое, яснее выражающее тонкие перепутанные чувства. Мне дорог пример из Хлебникова не как достижение, а как дорóга». В приведенных словах молодого Маяковского два момента обращают на себя внимание наблюдателя. Во-первых, здесь сказывается такое отношение к словотворческому факту, которое видит в нем не осуществленный результат, а только пример практического применения метода. Это отношение к хлебниковским образцам у Маяковского, повидимому, было постоянным. Несомненно, оно же продиктовало Маяковскому его известное признание в некрологе Хлебникова 1922 года: «Хлебников — не поэт для потребителей. Его нельзя читать. Хлебников — поэт для производителя»[1] (I, 175). Во-вторых, что в данной связи представляется особенно важным, здесь сказалась и психологическая мотивировка словотворческого акта («Придумайте что-нибудь новое, яснее выражающее тонкие перепутанные чувства»), очень не похожая на ту «установку на выражение» и на то «обнажение приема», которые Р. Якобсон[2] с известной точки зрения справедливо считал основными признаками поэзии Хлебникова и подлинного футуризма. Это дает повод еще раз подчеркнуть, что языковое новаторство Маяковского есть новаторство не беспредметное, а имеет отчетливую стилистическую мотивировку. Маяковский в своих стихах ищет новых языковых норм не потому, что его собственный язык представляется ему самодовлеющей ценностью, а потому, что обычный язык не удовлетворяет его как стилистическое средство его поэзии. Поэтическая тема Маяковского, несомненно, не могла бы быть рассказана, если бы не языковое новаторство, к которому она толкала Маяковского. Но она же зато служит и оправданием тех новшеств языка, к которым прибегал Маяковский, искавший в этих новшествах точного выразительного соответствия своему художественному замыслу. Трудно представить себе более неподходящее обозначение для этих новшеств, чем «самоценное слово»,— обозначение, вполне рациональное для ряда иных явлений русского футуризма. Это не всегда мог понимать сам Маяковский, но это обязаны постоянно иметь в виду исследователи его произведений.

---

[1] «Вл. Маяковский никогда особенно не любил и не понимал Хлебникова как поэта», свидетельствует Д. Бурлюк. (Цитирую по статье А. И. Метченко: «Ранний Маяковский», в сб. «Владимир Маяковский», изд. Института Литературы Ак. наук. 1940, стр. 30).

[2] Роман Якобсон. Новейшая русская поэзия. Прага, 1921.

Отчетливые стилистические мотивировки как положительных, так и отрицательных оценок в области слова часто присутствуют в критических отзывах Маяковского. Для раннего периода деятельности Маяковского, когда теории футуристского словоновшества должны были звучать особенно заманчиво, хорошими примерами могут служить уже названные статьи 1914 года «Два Чехова» и «Война и язык». Во второй из них по поводу четверостишия Брюсова, в котором употреблены слова *мечи, шлемы,* Маяковский говорит: «Разве можно подобными словами петь сегодняшнюю войну! Ведь это язык седобородого свидетеля крестовых походов. Живой труп, право живой труп» (I, 374). Словесный трафарет в отклике на острый вопрос живой современности, стандартный подбор образов там, где предполагается взволнованное переживание патриотической темы, — вот что осуждает в этом приговоре Маяковский. Очень интересны мысли Маяковского о языке в первой из названных статей: «Под стук топоров по вишневым садам распродали с аукциона вместе с гобеленами, с красной мебелью в стиле полуторы дюжины людовиков и гардероб изношенных слов. Сколько их! «Любовь», «дружба», «правда», «порядочность» болтались, истрепанные, на вешалках. Кто же решится опять напялить на себя эти кринолины вымирающих бабушек? И вот Чехов внес в литературу грубые имена грубых вещей, дав возможность словесному выражению «торгующей России». Чехов... безвозвратно осмеял «аккорды», «серебристые дали» поэтов, высасывающих искусство из пальца...[1] — Отчего не любят? Отчего?» Насмешлив спокойный голос Антона Павловича: «— А вы его судаком по-польски кормили? А, не кормили! Надо кормить. Вот и ушел!»...[2] И там, где другому понадобилось бы самоубийством оправдывать чье-нибудь фланирование по сцене, Чехов высшую драму дает простыми серыми словами: Астров: А, должно быть, теперь в этой самой Африке жарища — страшное дело» (I, 341—343). И когда в этом контексте в той же статье читаешь: «Все произведения Чехова — это разрешение только словесных задач» (I, 342), то становится понятно, что самому выражению «словесные задачи» здесь принадлежит вовсе не тот плоский смысл, какой следовало бы предполагать, исходя из буквального применения футуристской программы о самоценном слове и о бросаемых с парохода современности Пушкине, Достоевском, Толстом.

---

[1] Ср. с подлинными словами Чехова. Писательнице Авиловой Чехов говорил: «Голубушка, ведь такие словечки, как «Безупречная», «На изломе», «В лабиринте» — ведь это одно оскорбление». (Письма Чехова, V, стр. 107). Горькому Чехов писал: «Аккомпанемент, диск, гармония — такие слова мешают». (Там же, стр. 477, 478.)

[2] Ср. передаваемый Буниным диалог между одним писателем и Чеховым: «Антон Павлович! Что мне делать! Меня рефлексия заела! — А вы поменьше водки пейте». (Соч. Бунина, V, стр. 306.)

§ 6. Статья «Два Чехова», сверх всего, служит одной из наиболее ранних дат, содержащих указание и на самый источник стилистических устремлений Маяковского к новаторству. На вопрос о том, что именно питало предубеждение Маяковского против «старых», «истрепанных» слов и общую у него с остальными футуристами жажду словесного обновления, мне кажется, проще всего ответить одним словом: *антиэстетизм*. Маяковский вступил в русскую литературу как ненавистник мещанства. В борьбе с мещанским началом в поэзии сложились своеобразные черты поэтического стиля Маяковского, в большей или меньшей мере характеризующие все его творчество.

В области поэтического языка это мещанское начало воплощалось для Маяковского в общепринятых эпигонских понятиях «красивого», «изящного», «поэтичного». «Эстет! и глазу рисуется изящный юноша, породистыми пальцами небрежно оставляющий на бумаге сонеты изысканной любви. А Чехов? «Пшла, чтобы ты издохла! — крикнул он.— Проклята-я!»... Рядом с щелчками чеховских фраз витиеватая речь стариков, например Гоголя, уже кажется нетороплива бурсацким косноязычием. Язык Чехова определенен, как «здравствуйте», прост, как «дайте стакан чаю» (I, 339—344). Сквозь всю литературную биографию Маяковского красной нитью проходит эта постоянная память о недобитом враге — эпигонском эстетизме. Ср:

> Бросьте! Забудьте, плюньте
> и на рифмы, и на арии, и на розовый куст,
> и на прочие мелехлюндии
> из арсеналов искусств. (II, 90)

Или:

> Господа поэты,
> неужели не наскучили
> пажи,
> дворцы,
> любовь,
> сирени куст вам?
> Если
> такие, как вы,
> творцы —
> мне наплевать на всякое искусство. (I, 136)

Еще примеры:

> А попробуй
> в ямб
> пойди и запихни
> какое-нибудь слово,
> например «млекопитающееся». (II, 192)

> Капитализм — неизящное слово,
> куда изящней звучит «соловей»,
> но я возвращусь к нему снова и снова.
> Строку агитаторским лозунгом взвей. (VI, 156)

Пролетариат — неуклюже и узко
тому, кому коммунизм — западня.
Для нас это слово — могучая музыка,
могущая мертвых сражаться поднять. (VI, 157)

Очень прямолинейно формулировано это отношение к эпигонскому эстетскому трафарету в статье «С неба на землю» 1923 года: «Иностранщина из учебников, безобразная безóбразность до сих пор портит язык, которым пишем мы. А в это время поэты и писатели, вместо того, чтоб руководить языком, забрались в такие заоблачные выси, что их и за хвост не вытащишь. Открываешь какой-нибудь журнал — сплошь испещрен стихами: тут и «жемчужные зубки», и «хитоны», и «Парфенон», и «грезы», и чорт его знает, чего тут только нет. Надо бы попросить господ поэтов слезть с неба на землю» (II, 511). В выступлении на встрече с комсомольцами 25 марта 1930 года Маяковский так отвечал на упрек в том, что он употребляет грубые слова: «Наивно думать, что я хотел на этих словах что-нибудь построить. Прав был товарищ, что ни на каком слове социализма не построишь. Не для того эти слова берутся. Я очень люблю, когда поэт, закрыв глаза на всё, что кругом творится, сладенько изливается, и вдруг взять его и носом, как щенка, ткнуть в жизнь. Это просто поэтический прием» (XII, 306). Ср. рассказ Маяковского в автобиографии о детских впечатлениях от «Спора» Лермонтова: «Соплеменных» и «скалы» меня раздражали. Кто они такие я не знал, а в жизни они не желали мне попадаться. Позднее я узнал, что это поэтичность, и стал тихо ее ненавидеть» (XIII, 11). Не ставя себе задачей исчерпать все подобные заявления Маяковского, приведу только еще одно, более позднего времени, из статьи «Как делать стихи» (XII, 149). Здесь, по поводу строки стихотворения «Сергею Есенину»:

Вы ж такое загибать умели,

Маяковский писал: «Есенин не пел, он грубил, он загибал. Только после долгих размышлений я поставил это «загибать», как бы ни кривило такое слово воспитанников литературных публичных домов, весь день слушающих сплошные загибы и мечтающих в поэзии отвести душу на «сиренях, персях, трелях, аккордах и ланитах». Интересно, что Маяковский искал опоры и в антиэстетизме своих предшественников. В своей автобиографии он пишет: «Поэт почитаемый — Саша Черный. Радовал его антиэстетизм» (XIII, 20).

О том же идет речь и в тех случаях, когда Маяковский прямо ставит вопрос о замене традиционного имени предмета мысли новым названием. Самый перечень тех явлений, которые Маяковский хотел бы переименовать, а больше всего — высказываемая им мотивировка такого желания могут служить наглядным подтверждением справедливости слов Пастернака о том, что Маяковский «давно и навсегда» сам упразднил футуризм[1]. Напр.:

Поэты —
народ дошлый.
Стих?
Изволь.
Только рифмы дай им.

---

[1] Б. Пастернак. Охранная грамота. М., 1931, стр. 108.

Не говорилось пошлостей
больше,
чем о мае.

Существительные:
Мечты.
Грезы.
Народы.
Пламя.
Цветы.
Розы.
Свободы.
Знамя.

Образы:
Майскою —
Сказкою.

Прилагательные:
Красное.
Ясное.
Вешний.
Нездешний.
Безбрежный.
Мятежный.
Вижу —
в сандалишки рифм обуты,
под древнегреческой
образной тогой,
и сегодня
таща свои атрибуты —
шагает бумагою
стих жидконогий.
Довольно
в люлечных рифмах няньчить —
нас,
пятилетних сынов зари.
Хоть сегодняшний
хочется
привет
переиначить.
Хотя б без размеров.
Хотя б без рифм. (II, 236, 237)

Ср. в поэме «Владимир Ильич Ленин»:

Как бедна у мира сло́ва мастерская!
Подходящие откуда взять?
У нас семь дней,
у нас часов — двенадцать.
Не прожить себя длинней.
Смерть не умеет извиняться.
Если ж с часами плохо,
мала календарная мера,
мы говорим — «эпоха»,
мы говорим — «эра»...
Как же Ленина таким аршином мерить!
Ведь глазами видел каждый всяк —
«эра» эта проходила в двери,
даже головой не задевая за косяк. (VI,140–142)

В той же поэме, ниже:

Слова́ у нас, до важного самого,
в привычку входят, ветшают, как платье.
Хочу сиять заставить заново
Величественнейшее слово—партия! (VI, 176—177)

Или в стихотворении «Не юбилейте!» (VIII, 156):

Дать бы революции такие же названия,
как любимым в первый день дают!

Приведенный материал делает достаточно ясными побуждения, которыми руководился Маяковский в поисках новых слов, необычных выражений для поэтического употребления. Словоновшество Маяковского — это только частный случай в числе различных способов уйти от шаблонной, бессодержательной и условной «поэтичности». Изобретенное слово или придуманный оборот речи являются в результате сознанной необходимости избежать сетей эпигонства и противопоставить распространенной или общеобязательной мещанской норме—говорить «красиво»—возможность выражаться словами, «простыми как мычание» (I, 152). Поэтому все факты языка, возникавшие в результате новаторских попыток Маяковского, не просто новы и необычны, но обладают экспрессией вполне определенного типа, несут на себе печать определенного *стиля речи*. Дело вовсе не в том только, что у Маяковского много необычных слов и конструкций. Дело также в том, что эти необычные слова и конструкции стилистически осмысленны, так как порождены отчетливым стилистическим заданием. В чем заключается стилистическая характеристика новаторских средств языка у Маяковского,—должно показать изучение самого материала. К этому я и перехожу.

Глава вторая

АНАЛИЗ

§ 7. Языковое новаторство Маяковского осуществляется преимущественно в стихотворной речи. Нет сомнения в том, что изобретаемые им новые способы выражения Маяковский никогда не считал годными к употреблению и необходимыми в общем русском, особенно — письменном языке. Бессодержательным поэтому представляется мне задаваемый иногда вопрос о том, что из новообразований Маяковского войдет в общеупотребительную русскую речь [1],— изобретения Маяковского не имеют такой цели и не для того предназначены. Тем не менее, и в прозе Маяковского находим известные языковые новшества, которые, однако, и здесь продолжают нести на себе преимущественно художественную, а не общегражданскую функцию.

---

[1] Этот вопрос иногда поднимается и в печати. См., напр., В. К. Фаворин. Заметки о языковом новаторстве Маяковского, Известия Иркутского Гос. Пед. Института, вып. III, Иркутск, 1937, стр. 119, где, впрочем, есть и трезвая оговорка: «Конечно, громадная часть «голого» (т. е. в отрыве от его стихов) словотворчества Маяковского не будет никак ассимилирована нашим литературным языком».

Следующий ниже обзор языковых фактов отправляется поэтому почти исключительно от стихотворных текстов Маяковского, но в отдельных случаях делаются соответствующие ссылки и на прозу, в частности — на его пьесы («Клоп», «Баня»).

1. Слово и классы слов

§ 8. Слова русского языка группируются в морфологические классы слов, в зависимости от своего строения, от своей грамматической формы. Первое общее деление, которое в данном отношении характеризует словарный состав русского языка, это его деление на слова изменяемые и неизменяемые.

Изменяемые слова даны в языке в виде определенного комплекса форм, которые образуют известное единство и не существуют одна отдельно от других, а только вместе, как цельная система мыслимых изменений одного и того же слова. Таких основных комплексов форм в русском языке три — так называемое именное склонение, т. е. изменение слов по падежам, затем склонение прилагательных и местоимений, т. е. изменение слов по падежам и родам, и спряжение[1]. Среди неизменяемых слов различаются такие, которые имеют одинаковую синтаксическую функцию с тем или иным классом изменяемых слов, и такие, которые не совпадают своей синтаксической функцией с изменяемыми словами. К числу первых относятся, напр., несклоняемые существительные, вроде пальто, кофе, боа, кенгуру. Морфологически эти слова не склоняются, т. е. не изменяют свою форму в зависимости от их роли в предложении, но, несмотря на это, самая роль их в предложении может быть совершенно такой же, как у склоняемых существительных, вроде стол, письмо и т. п. Известно, однако, что не только в народном, диалектном языке, но также и в городском просторечии это совпадение несклоняемых слов с словами склоняемыми в отношении их синтаксической роли приводит к тому, что и у них появляются подлинные падежные формы, напр.: без пальта, в пальте, в польтах и т. д. Неизменяемых существительных в русском языке очень мало, сравнительно с изменяемыми, и все они принадлежат или к числу иноязычных заимствований, составляя особенность языка книжного, городского, цивилизованного, или к числу новейших сложносокращенных слов. Поэтому, попадая в диалектную речь и в свободные, непринужденные типы устной городской речи, они своей структурой подчиняются господствующей морфологической норме и превращаются в слова склоняемые.

---

[1] Подробное изложение моей точки зрения по вопросу о классах слов в русском языке содержится в статье: «Форма слова и части речи в русском языке» (в печати).

Одно из характерных новообразований в языке Маяковского и есть как раз превращение несклоняемых имен существительных в склоняемые. Это относится в первую очередь к иностранным собственным именам, что обычно мотивировано в текстах Маяковского иронической или шутливой экспрессией. Напр.: падайте перед *Пуанкарою* (II, 169), держится *Пуанкарой* (V, 241), ср. с иным образованием основы: Полюс — он без *Пуанкарей* (VII, 258), *Пуанкаря* последний портрет (V, 221), а также (в «Клопе»): вам только Чемберленов и *Пуанкаров* сломить (XI, 65). Таким образом, склонение этого имени у Маяковского колеблется между тремя возможными типами: типом «жена», типом «конь» и типом «волк». Вот другие примеры такого же вдвижения иноязычных собственных имен в рамки нормальной русской морфологии: ариями *Ромеов* и *Джульетт* (II, 89), вослед за *Бенуями* (VIII, 37, имеется в виду французский писатель Пьер Бенуа), одного называют красным Байроном, другого — самым красным *Гейнем* (VIII, 77). С резким комическим эффектом, но вне характерологической обрисовки действующих лиц, употреблены падежные формы имени Луи в «Бане»: стили бывают разных *Луев:* все три *Луя* приблизительно в одну цену (реплики Бельведонского, XI, 142); остановимся на *Луе* Четырнадцатом (реплика Победоносикова, XI, 143). Но такое превращение несклоняемых существительных в склоняемые не ограничивается одними только фамилиями иностранных деятелей. Оно распространяется и на некоторые случаи употребления нарицательных существительных, напр. в *кафа́х* (II, 587), точка, две *тиры* (II, 204), вид *шимпанзы* (V, 225), из военной *бюры* (VI, 256), вы давно *динаму* видели в глаза? (VIII, 38), этою вот самою машиною *динамою* можно гору сдвинуть прочь (V, 360), не вылазя из *таксей* (VIII, 124), разделывали вензеля, увлечены *тангой* (IX, 133), катится ландо, и в этой вот *ланде* (IX, 400), простилась мадам со своим *мантом* (X, 164), стоит десять копеек на *киле* (XI, 57, ср. бытовое *полкила* и т. п.). Ср. в стихотворении 1922 года «Стих резкий о рулетке и железке» формы склонения от слова *крупье:* человечки эти называются *крупьями*, один из *крупей*, глазки у *крупьи* (II, 177). Ср. там же: вся эта афера называется *шмендефером* (II, 178). Сюда же относятся немногочисленные случаи, в которых формами склонения наделяются сложносокращенные именования советского времени, напр. в стихотворении 1922 года, озаглавленном: «Товарищи! разрешите поделиться впечатлениями о Париже и о *Моне*» (VII, 25):

Я занимаюсь художеством.
Оно —
подданное *Моно*.
Я не ною:
под *Моною*, так под *Моною*.

Ср.: «Слегка нахальные стихи товарищам из *Эмкахи*» (IX, 108).

Специальный интерес представляет вопрос о том, какова закономерность распределения таких существительных, наделяемых формами падежей, по отдельным типам склонения и, следовательно, по разновидностям категории рода. Во многих случаях вдвижение несклоняемого слова в тот, а не иной тип склонения предопределено его собственной звуковой формой. Так, естественно, что иноязычное слово, заканчивающееся твердым согласным, попадает в разряд слов мужского рода типа «волк» — отсюда *шмендефером* (II, 178) от *шмендефер*, франц. chemin de fer. Естественно также, что неизменяемое слово, заканчивающееся звуком — *а*, при превращении его в слово склоняемое становится словом типа «жена» — отсюда из *Эмкахи* (IX, 108) от прочтенного по названиям букв МКХ. Несколько сложнее обстоит дело с словами на о и е. Такое окончание в русском языке могут иметь только склоняемые слова среднего рода, а потому мы говорим: *мое* пальто, *мое* манто — даже тогда, когда оставляем эти слова несклоняемыми. Но здесь возможны также случаи конфликта между внешней формой и смыслом слова. Так, *Ромео, Пуанкаре, крупье* не могут быть словами среднего рода, а только мужского. Но совсем особый случай составляют формы вроде из *бюры*, увлечены *тангой*, в этой *ланде*, под *Моною*, вид *шимпанзы*, *динаму* и т. д., т. е. формы женского рода от слов на *о*, предполагающие в им. ед. *бюра, танга, ланда* и т. д. Легко заметить, что они решительно преобладают в языке Маяковского над падежными образованиями от таких слов по типу среднего рода. Это, несомненно, объясняется яркой фамильярной экспрессивностью подобных форм женского рода, по сравнению с формами склонения таких слов по образцу м.-ср. рода.

Близко к описанным явлениям стоит превращение в склоняемые существительные таких иноязычных слов, которые в оригинальном языке принадлежат не к существительным, а к иным классам. Напр.:

> Пол ампиристый, потолок рококовый,
> Стенки — Людовика XIV, *Каторза*. (VI, 151)

где французское числительное quatorze (14-й) превращено в русское склоняемое существительное (ср. в «Бане»: Луи *Каторз* Четырнадцатый. XI, 142). Ср. аналогичный случай в прозе: сахарные *лимитэды* (VII, 322), где английское прилагательное (первоначально — страдательное причастие) limited, буквально — ограниченный, взятое из выражения limited company — общество с ограниченной ответственностью, также превращено в склоняемое существительное.

§ 9. Несколько иное соотношение наблюдаем в случаях превращения русских наречий в склоняемые существительные. Русские наречия бывают двух родов. Это или неизменяемые слова в полном смысле слова, напр. *вчера*, *очень*, или же слова, представляющие собой ту или иную форму слова изменяемого, но как бы вынутую из своего комплексного ряда, обособившуюся от соседних, и потому функционирующую как неизменяемое слово, например *исподтишка* (по происхождению — сочетание предлога с род. падежом), *пешком* (первоначально творит. падеж), *тихо* (ср род краткого прилагательного) и т. д. Чрезвычайно интересное явление в языке Маяковского — возможное употребление наречий того и другого вида как существительных, т. е. как слов, обладающих формами падежа. Известно, что чисто синтаксически всякое слово может быть употреблено в качестве существительного (ср. хрестоматийные примеры вроде «Далече грянуло ура» и т. п.). Но в данных случаях речь идет не о синтаксическом субстантивировании наречий, а морфологической их *переделке* в существительные, что совсем иное дело. Употребление наречия первого типа как падежного слова имеем, напр., в случае: мы мир обложили сплошным *долоем* (II, 36), где *долоем*—творит. ед. от *долой*. Однако интереснее подобная морфологическая субстантивация наречий второго типа, напр.: чтоб из книг сиял в дворянском *нагише* (VI, 175). Перед нами предложный падеж от слова *нагиш*, которое как бы заново восстановлено, «воскрешено» Маяковским из обособившегося творительного падежа этого слова — *нагишом*. Любопытно, что у Даля (изд. 3-е, II, 1023) слово нагиш зарегистрировано (со значением: голый, бедный человек; ср. и наше *голыш*) [1]. Сходный случай представляет: и сыпало вниз *дребезгою* звоночной (VI, 82). *Дребезгою* здесь творит. ед. от *дребезга*, которое снова восстановлено из наречия *вдребезги*, представляющего собой обособившееся сочетание предлога с винит. падежом множ. ч. Не ясно, как следует понимать случаи: в квартирное *тихо* (I, 187), в светлое *весело* (I, 194), в коммунистическое *далеко* (X, 201). Здесь снова наречия употреблены как существительные, но трудно установить, синтаксическое ли это только субстантивирование, вроде излюбленного приема Жуковского (о милый гость, святое *прежде*; ах, найдется ль, кто мне скажет, очарованное *там*), или же также и морфологическое. Затемняет дело совпадение формы именительного и винительного падежей в словах среднего рода, но общее знакомство с языком Маяковского позволяет с известным основанием предполагать, что Маяковский при случае мог бы сказать из квартирного *тиха*, в квартирном *тихе*, в коммунистическом *далеке*, а не непременно из квартирного *тихо*, в квартирном *тихо* и т. д. Можно и в приведенных случаях усматривать морфологическое превращение наречия в существительное, аналогично *нагише*, *дребезгою*.

---

[1] Неверно понимает *нагише* как переслицовку французского *неглиже* Г. Агасов в статье «Языковое новаторство Вл. Маяковского», Лит. учеба, 1939, № 2, стр. 29.

В отдельных случаях наблюдаем у Маяковского подобное же превращение прилагательного в существительное, напр.:

> идите, голодненькие,
> потненькие,
> покорненькие,
> закисшие в блохастом *грязненьке* (I, 197)

где морфологический прием словоновшества подчеркнут нарочитым подбором прилагательных с одинаковым суффиксом *-еньк-*, одно из которых превращено в существительное. Разумеется, нет недостатка в текстах Маяковского и в чисто синтаксическом субстантивировании прилагательных — явлении очень частом в истории русского поэтического языка, ср. хотя бы:

> посмотрело скривясь в мое *ежедневное.* (VI, 77)

> Вдруг и тучи
> и *облачное прочее*[1]
> подняло на небе невероятную качку. (I, 196)

Но трудно было бы найти другой реальный пример субстантивированного употребления местоимения *всяк* (в старинной форме «усечения»[2]) сверх следующего:

> Ведь глазами видел каждый *всяк* (VI, 142)

где самое существенное заключается в том, что при слове *всяк* есть определение *каждый*, почти тожественное с определяемым словом по своему абстрактно-местоименному значению, и потому особенно усиливающее субстантивность определяемого. Последнее в данном контексте имеем право толковать как равнозначное слову «человек». Особый интерес представляет случай из статьи «Вас не понимают рабочие и крестьяне» (XII, 214): «Разве былая массовость *Отченаша* оправдывала его право на существование?» В данном случае лексикализация выражения, т. е. превращение его в одно цельное слово, сопровождается переводом конечной составной части нового слова из одного морфологического класса в другой (*-наша* вместо *-нашего*). Сама по себе лексикализация этого рода — явление нередкое не только в разговорной речи (ср., напр., «в дом отдыхе», «подарок к день рождению» в языке детей), но и в соответствующих литературных стилизациях. Напр. в «Братьях Карамазовых» (II, I) Федор Павлович, рассказав анекдот о Дидро, будто бы уверовавшем в бога после того, как митрополит Платон встретил его евангельской цитатой: «Рече безумец в сердце своем несть бог!», далее говорит: «А что до Дидерота, так я этого *«рече безумца»* раз двадцать от здешних же помещиков еще в молодых летах моих слышал». Что же касается морфологической трансформации, какую наблюдаем в случае *Отченаша*, то она отчасти напоминает то, что происходит при включении в русский текст иноязычных слов или выражений, вроде: «Упорное чувство сельского pater familias'a» (А. Герцен, «Былое и думы», часть V, гл. XI [1]).

---

[1] Не легко решить, что здесь определение, а что — определяемое. Естественнее считать субстантивированным слово *прочее*, но не исключена возможность и обратного понимания (с инверсией в рифме, как это часто у Маяковского).

[2] См. мою статью «Наследство XVIII в. в стихотворном языке Пушкина» в сб. «Пушкин—родоначальник новой русской литературы», 1941, стр. 508 и след.

---

[1] Пример указан мне И. И. Лавровым.

§ 10. От явлений *превращения* слова одного класса в слово другого класса перейдем к явлениям собственно словообразовательным, т. е. к таким, в которых основа, принадлежащая словам одного класса, служит отправным пунктом для *производства* от нее слов другого класса при помощи тех или иных словообразовательных средств (суффиксов, префиксов и т. п.). Словообразовательные новшества Маяковского уже давно обратили на себя внимание критиков и исследователей, так как они особенно бросаются в глаза. Для точности анализа полезно различать словообразовательные процессы, возникающие на почве взаимоотношений *разных* классов слов, и словообразовательные процессы внутри одного и того же класса слов. Сейчас остановимся на первых. Из чрезвычайно разнообразных явлений этого рода обращу сначала внимание на пристрастие Маяковского к употреблению существительных со значением отвлеченного действия, по своему образованию представляющих собой чистую глагольную основу, напр., *вылеп* (I, 303), *вымах* (I, 227), *рыд* (II, 118), *звяк* (VIII, 245: над дверью звоночный *звяк*), *фырком* (X, 177), *ор* (VII, 210: аршины букв подымают *ор*), *теньк* (X, 65: костылей кастаньетный *теньк*) и др. Новаторский характер этих образований сказывается особенно в том, что среди них преобладают бесприставочные глагольные основы (*рыд, фырк* и т. п.), совсем непродуктивные в общем языке, но более частые в языке старинном и народном. Вспомним, что Пушкину пришлось отстаивать от критиков именно ссылкой на язык сказки известное место из «Евгения Онегина»: «Лай, хохот, пенье, свист и *хлоп*, людская молвь и конский *топ*» (гл. V, строфа 17). «*Хлоп* употребляется в просторечии вместо *хлопание*, как *шип* вместо *шипения*», — писал Пушкин, причем следует ссылка на Киршу Данилова: «Он *шип* пустил по-змеиному». В отвлечении от контекста эти слова не свободны от возможности их каламбурного восприятия, так как совпадают по внешности с так называемыми «глагольными междометиями» (за термин снимаю с себя ответственность), вроде *бац, бух, толк (ногой),* — особенно при словах, означающих звуки, вроде *звяк, теньк* и т. п., так что эти слова могут толковаться и как морфологическое *превращение* «глагольных междометий» в существительные.

Воспроизведение древнего и сейчас уже совсем непродуктивного типа образования существительных от основы с значением действия при помощи орудного суффикса *-ло* находим у Маяковского в слове *орло* (VII, 33: заткните ваше *орло*.) В другом случае Маяковский употребляет то же слово в значении результата действия: горлань горланья, орланья *орло* ко мне доплеталось пьяным — пьяно (VI, 112). Обращу далее внимание на несколько глагольных образований при помощи суффикса *-ево* с значением результата действия, по образцу *кружево: сеево* (VI, 149: крапило сласти мушиное *сеево), гуллево* (VII, 166), с удвоением *л*, вероятно, под влиянием *гулливый* (Бродвей сдурел. Бегня *и гуллево*), *леева* (II, 40) к *лить*, но женский род вм. среднего (стальной извиваются *леевой)*. Общим для всех перечисленных случаев является легший в их основу непродуктивный в современном литературном языке способ словопроизводства. Он сказывается и в таком отглагольном существительном с значением отвлеченного действия, как *сеятьба:* цвети земля в молотьбе и в *сеятьбе* (VI, 71; в данной фразе в прямом виде содержится и словообразовательный образец: *молотьбе*). Это следует непременно иметь в виду при общей оценке языка Маяковского с точки зрения явлений «воскрешения слова», в том смысле, как об этом говорилось выше.

§ 11. Прилагательные, произведенные от существительных, подновляются в языке Маяковского в своем словопроизводственном качестве тем, что их привычное образование заменяется каким-нибудь из параллельных способов, нередко — менее продуктивным и оттого более ощутимым. Достигаемое этим путем воскрешение отношения между основой и суффиксом составляет интересную параллель к указанным выше случаям воскрешения слова. Кроме того, в результате такого словообразовательного «омоложения» прилагательное становится менее зависимым от существительного, так как привычные словосочетания разрушаются. Так, находим *слонячей* кости (II, 147) вм. слоновой, *зверячьего* языка (VI, 12) вм. звериного, *тигрячий* (VIII, 179) вм. тигровый, в перчатках *лаечных* (II, 339) вм. лайковых, *квартирошным* (VI, 114) вм. квартирным, *трамвайский* (II, 133) вм. трамвайный, *легкомыслой* головёнке (II, 332) вм. легкомысленной. В иных случаях перемена употребительного суффикса на неупотребительный связывается с изменением категориального значения прилагательного. Например в сочетании:

Вот и вечер
в ночную жуть
ушел от окон
хмурый,
декабрый (I, 181)

слово *декабрый* имеет значение качественного прилагательного, а не относительного, каким является *декабрьский*. Есть у Маяковского и некоторые излюбленные суффиксы для образования прилагательных, ср., например, взревел *усастый* нянь (VI, 251), дэнди *туфлястый* (VII, 32), *цветастой* кружкой (V, 462), *молоткастый*, *серпастый* паспорт (VII, 253), *штыкастый* еж (X, 131). Нередко находим прилагательные от таких существительных, которые в общем языке не имеют при себе прилагательных, или вообще, как, например, в *кафейные* двери (II, 82), *кафейный* гомон (VII, 82), *кафейная* жизнь (VII, 277), *поцелуйная* сладость (II, 355; это слово встречается изредка у символистов), или в таких значениях (и в такой форме), как, например, *мелочинным* роем (VI, 127), слух *ухатый* (II, 387) и т. д.

Давно уже[1] обращено внимание на особое положение притяжательных прилагательных в системе языковых средств Маяковского. Яркая их особенность состоит в том, что они представляют собой у Маяковского результат образной персонификации вещей, например: недослушал *скрипкиной* речи (I, 67), губы *вещины* (I, 196), *бумажкин* вид (VII, 14), *чахоткины* плевки (X, 205), благодушью *миноносьему* (I, 80), от налогов *наркомфиньих* (IX, 143) *небье* лицо (I, 196), радость *личью* (I, 264), *иголье* ухо (III, 161), вопли *автомобильи* (I, 282), *язычьи* кончики (II, 229), шаги *саженьи* (VI, 329), *слёзовой* течи (I, 193), стеганье *одеялово* (I, 211), стропила *соборовы* (II, 29), *ребровы* дуги (II, 137), шитье *эполетово* (VI, 53), в ущелья *кремлёвы* (VI, 120) и мн. др. В указанных случаях Маяковский употребляет притяжательные прилагательные от слов, которые или вовсе не имеют при себе прилагательных в общем языке, или производят только прилагательные относительные (ср., например, рядом с приведенным примером: в ущелья *кремлёвы*, на той же странице: вышки *кремлёвские*). Поэтическая цель подобного словоупотребления совершенно прозрачна и продиктована Маяковскому общим его стремлением к уничтожению «разницы между лицом и вещью», установление которой Потебня считал одним из признаков нового периода в истории русского языка, в отличие от древнего. Таким образом, мы еще раз сталкиваемся с тем фактом, что несомненное новшество в языке Маяковского есть не что иное, как воскрешение того, что когда-то было вполне живым явлением русской речи и продолжает в ней и сейчас жить подспудной жизнью, как намек и возможность, хотя и представляется явлением, исчезающим в современном литературном употреблении. И в самом деле, как указывает Потебня, в древнерусской речи было возможно не только сын *Владимиров*, дочь *Иродиадина*, но также и взвеяние *югово*, *окияново* течение, зуб *зверин*, свет *месячий* и т. п., причем между примерами первого и второго ряда не было разницы в значении: «первоначально всякое притяжательное предполагает существительное в значении особи и есть притяжательное личное»[1]. Последнее замечание Потебни очень важно для истолкования пристрастия Маяковского к формам притяжательного прилагательного, в современной литературной речи малоупотребительным и заменяемым прилагательными относительными (*человеческий* вм. *человечий, отцовский* вм. отцов, ср. у Щедрина уже: *маменькиному* усмотрению вм. более старого *маменькину*[2] и т. д.). Заменяя привычные формы относительных прилагательных непривычными формами притяжательных, Маяковский тем самым заменяет общее и абстрактное отношение между основой и суффиксом прилагательного, при котором исходное существительное понимается просто как *предмет*, конкретным и индивидуализирующим отношением, при котором исходное существительное предстает как *особь*, лицо, живой носитель свойства. Поэтому очень характерны и знаменательны, именно в духе поэтики Маяковского, также и те употребляемые им многочисленные притяжательные прилагательные на *-ий, -ов* и *-ин*, которые произведены не от названий вещей, но от названий лиц и животных. Напр. веселостью *песьей* (I, 35), *зверьим* криком (I, 63), *зверья* банда (VII, 18), *человечьего* мяса (I, 64), на рояль положить *человечьи* ноты (I, 221), сердца *человечьего* (II, 16), *лошажье* ржанье (I, 282), *лошажье* тело (V, 508), к туше *лошажьей* (II, 81), под

---

[1] **Роман Якобсон.** О чешском стихе, преимущественно в сопоставлении с русским, Берлин, 1923, стр. 104.

---

[1] А. А. Потебня. Из записок по русской грамматике, в. III. Харьков, 1899, стр. 512, 513.

[2] Проф. В. В. Виноградов. Современный русский язык, в. 2-й, 1938. стр. 181. Там же и другие примеры.

лошажьей ногою (II, 419) и в прозе: в *лошажьи* животы (VII, 636), до *прислужьей* комнаты (XII, 108), горбам *верблюдьим* (вм. верблюжьим! IX, 145), долой *улитье* — «подождем» (II, 54), прабабки *носорожьи, ящерьи* прапрадеды и *крокодильи* (II, 279), в компании *ангельей* (IX, 234), *геньина* мастерская (II, 322), *щений* голод (V, 468), идеал *муссолиний* (V, 228), интервенция *ворья* (VI, 195) тома *шекспирьи* (VI, 293) , *Керзонья* тактика (V, 234), полиция *эсдечья* (X, 89), Сиона *евреева* (I, 221), баллад *поэтовых* (I, 287), *поэтовой* неги (VI, 34), у *счастливцевых* ворот (V, 602), *рабочьи* права (V, 556), поместья *богачевы* (VI, 277), *поэтиного* сердца (I, 52), на *змеин*[1] хвост (I, 143), ноздри *ментранпажины* (II, 228), жилье *землемерино* (II, 451), по делам по *лординым* (V, 231), рядом: в *лордовой* морде, не *собачья* глушь, а *собачкина* столица (VIII, 12) и даже с двумя суффиксами притяжательности: на *Собачьевой* площадке (V, 467) и множество других. Замечателен, наконец, случай притяжательного прилагательного от прилагательного же, превращенного этим путем в существительное:

Если ж
старший
сменит мнение,
он
усвоит
мненье *старшино*. (IX, 12)

---

[1] Ср. у Державина: «глас слышен *соловьин*», что вовсе не обязательно толковать как «усечение» (так у Я. Грота. Соч. Державина, IX, 1883, стр. 344).

Любопытной частностью являются притяжательные от неизменяемых иноязычных собственных имен, например с настойчивостью *Леонардо да-Винчевою* (II, 97), где, вследствие совпадения форм творительного падежа ед. ч. женск. рода прилагательных на *-ин* и на *-иный*, нельзя решить, подлинное ли перед нами притяжательное прилагательное, или же — усвоившее окончание *-ый*, подобно тому, как в живой речи говорят *бертолетовая* соль вм. первоначального *Бертолетова*, *жавелевая* вода вм. *Жавелева* и т. д. Пример: эта самая крыша *Ниренгеевая* (II, 101) как будто дает право предполагать «Леонардо да-Винчевая», в соответствии с тенденциями современного просторечия, но это не обязательно.

В области степеней сравнения, кроме указанных в первой главе *романнее*, *пепельней*, *поцкистей*, соотносимых прямо с соответствующими существительными, стоит указать подобные же сравнительные степени: чем дальше — тем *ночнее* (II, 116), и особенно наглядный случай, в котором прямо указано и исходное существительное:

> взлетел,
> простерся *орел* самодержца,
> черней, чем раньше,
> злей,
> *орлинее*. (II, 10)

Пример: чтоб гнал *ураганней* ветра (II, 436), вследствие наличия родительного сравнения, иного типа, так как предполагает посредствующую ступень в виде наречия *ураганно*. Любопытен случай сравнительной степени от наречия, представляющего собой неизменяемую[1] форму: гимн еще *почтее* (I, 102) к *почти* гимн (I, 87). Такова же природа слова *подавней* (II, 139): ну, а меня к тебе и *подавней* — я же люблю — тянет и клонит, так как в морфологии современного языка слово *подавно* формально не соотнесено с *давний*.

§ 12. В области глагола представляют прежде всего интерес образования от наречий, междометий и звукоподражаний, вроде *расчересчурясь* (II, 120), *размерсился* (VII, 67: от *мерси*), *нацикала* (VII, 234), *тиктидликал* мандолиной, *дундудел* виолончелью (X, 136), *изоханному* сердцу (I, 211; думаю, что имеем право соотносить непосредственно с *ох*, минуя глагол *охать*). Таких образований у Маяковского не много, но они вполне в духе того, что дает в данном отношении повседневная обиходная речь, в особенности городского общества. Ср. такие слова, как *дакать, ойкать, фукать, нукать, гикать* и т. д. Обращает на себя внимание тот факт, что в подобных глаголах, образованных от междометий, глагольный суффикс -*а*- осложнен элементом -*к*, очевидно, отвлеченным от соответствующих глаголов с основой на -*к*-, вроде *тикать* от *тик, квакать* от *квак* (ср. выше *нацикала*). Поэтому нельзя не отметить, что в живой речи глагол от слова мерси, вероятно, звучал бы *мерсикать*, а от звукоподражания *дунду* — *дундукать*. Но нет сомнения, что в последнем случае на образование глагола у Маяковского повлиял глагол *дудеть*. Так как глагол *дудсть*, повидимому, сам звукоподражательного происхождения [1], то в слове *дундудел*, придуманном Маяковским, имеем любопытный случай наслоения более нового звукоподражания на древнее.

---

[1] Неизменяемую, понятно, с современной точки зрения, так как этимологически слово *почти* есть повелительное наклонение к *почесть*, буквально «сочти», ср старинное и народное «почесть», «почитай» в знач. *почти*.

Как уже отмечалось в литературе, очень продуктивны у Маяковского префиксальные глагольные образования. Так, В. В. Тренин писал: «Самая богатая область словотворчества Маяковского: создание новых глаголов путем присоединения к обычным формам глагола различных приставок» [2]. Здесь не вполне понятно выражение: «к обычным формам глагола», потому что, например, *замашинив* (X, 157), *испешеходили* (I, 189) или хотя бы цитируемое самим Трениным *вытелю* (I, 98) вовсе не представляют присоединения приставки к «обычной форме» глагола (машинить? пешеходить? телить?), а таких слов у Маяковского множество. Указываю на это с целью расчленить проблему: одно дело — употребление и взаимные отношения префиксальных и непрефиксальных глаголов, другое — образование глаголов от основ других классов. В последнем отношении тексты Маяковского поражают обилием новообразований, представляющих собой глаголы отыменные. Глаголы, образованные от основ имен существительных и прилагательных, в русском языке довольно многочисленны, но вряд ли этот тип словопроизводства можно считать особенно продуктивным, так как новые отыменные глаголы в общем литературном языке возникают с некоторым трудом. Наиболее продуктивным типом отыменных глаголов надо, повидимому, считать тот, в котором именная основа осложнена приставкой, вроде *оформить, укрупнить, обезлошадеть* и т. д.[1]. Неудивительно, что и у Маяковского много отыменных глаголов такого типа, например, помимо уже упомянутых: *обезночел* (I, 301), *разбандитят* (II, 178), *очетвероугольнивается* (XIII, 11) и др. Но, и независимо от этого, многочисленность отыменных глаголов у Маяковского, префиксальных и непрефиксальных, явным образом связана с тем, что для него не существует никаких семантических ограничений в отборе тех именных основ, от которых возможно производство глагола. Если бы можно было на основании употребляемых Маяковским отыменных глаголов говорить об исповедуемой им философии вещи, то пришлось бы сказать, что для него принципиально каждая вещь может быть производителем действия, активного или пассивного, и это вполне соответствовало бы тому персонифицированному изображению вещи, о котором выше говорилось по поводу притяжательных прилагательных[2]. Семантические признаки имен, способных служить исходным пунктом для образования глаголов, не изучены, но всё же легко видеть, что глагол возникает проще и скорее, если предмет, обозначаемый именем, сам по себе способен создавать свой деятельный признак. Вот почему проще сказать *осветить*, чем *окалошить* (слово это употреблял Игорь Северянин). Но трудно заметить какие-нибудь ограничения этого рода у Маяковского. Его отыменные глаголы имеют в основе как конкретные, так и абстрактные понятия, как вещи, так и представления, как движения, так и неподвижность. Вот относительно небольшой список этого рода глаголов, префиксальных и непрефиксальных, из поистине громадного числа, которыми наполнены тексты Маяковского: *развеерился* (I, 90, ср. VI, 68), *мышиться* (I,141), *иззахолустничаться,* (I, 126), *овазился* (I, 145), *испавлинятся* (I, 156), *размозолев* (I, 188), *именинит* (I, 191), *весеньтесь* (I, 221), *щелясь* (I, 230), *быстрились* (I, 241), *огнел* (I,241), *иглиться* (I, 276), *клёшить* (II, 25), *взорлим* (II, 61), *вселенься* (II,67), *огромнеют* (II, 106), *полково-*

---

[1] Berneker. Slavisches etymologisches Wörterbuch Heidelberg, 1924, B. I, S.233. Считая слово *дуда* тюркизмом, Бернекер, тем не менее, думает, что распространению этого слова в среде славян могло способствовать звукоподражание.

[2] В. В. Тренин. В мастерской стиха Маяковского. М., 1937, стр. 137.

---

[1] Ср. Виноградов, ук. соч., стр. 346.

[2] Думаю, что скорее общественно-психологический, чем собственно филологический, интерес представляет следующее рассуждение А. М. Пешковского на потебнианскую тему о вытеснении имени глаголом в истории

новых языков, куда он относил также «пристрастие футуристов к образованию новых глаголов: *оэкранить, отрелить, орозить, олунить, онебесить, крылить, крылышковать, желудеть* и т. д.». «Во всех этих случаях,—писал Пешковский,— *деятельность* берет верх над *деятелем.* Интересно сопоставить с этим развитие *энергетизма в* современных физике и химии, отступление на второй план понятия *материи* по сравнению с понятиями *силы* и *энергии* — сопоставление, показывающее, что ход развития научной и художественной мысли есть лишь *частный случай* хода развития *человеческой мысли вообще,* отражающегося прежде всего и шире всего в развитии языка». Русский синтаксис в научном освещении, изд. 3-е, 1928, стр. 400.

дить (II, 113), *расфееривался* (II, 116), *железнодорожит* (II, 116), *мореет* (II, 120) *головастить* (II, 120), *раззолотонебело* (II, 127), *колоколил* языком (II, 584), *заталмудится* (II, 193, ср. VIII, 81), *перевечниться* (II, 194), *размолний* — пов. накл. от *размолнить* (II, 240), *раздинамливая* (II, 286), *съогниться* (II, 626), *откнопились* (II, 329), *обфестонить* (VI, 20), *размедведил* (VI, 86), *медоветь* (VI, 103), *зарождествели* (VI, 120), *испозолочено* (VI, 120), *разночится* (от ночь, VI, 255), *распеснить* (VII, 17), *фонтанясь* (VII, 20), *израдиило* (VII, 24), *необычайниться* (VII, 28), *страновеют* слова, т. е. предстают странные слова (VII, 148), *клопея* (VII, 228), *расказеньте* (VIII, 156), не *сюжетьтесь* авантюрами (IX, 74), *облесочкана* каждая пядь, опушками *обопушкана* (IX, 413), *философеет* (X, 79), *сливеют* (X, 120), *разулыбьте* (X, 150, ср. VII, 228), *расфабричь* (X, 161), *сгитарьте* (X, 195), *взмонументят* (X, 64), *фокстротит* (X, 113) и множество других. Обращают на себя внимание, в частности, и многочисленные глаголы, образованные от собственных имен — фамилий, причем все эти глаголы несут на себе экспрессию отрицательного чувства — враждебности, издевки и т. д. Например: *керзоните* (II, 260), *муссолиниться* (VII, 38), *церетелить* (VIII, 49), *чемберлениться* (VIII, 120), *гучковеет* и *откереньщивается* (XIII, 25 и 26) и др. Ср. еще: «Крашеные губки розой *убиганятся*» — от французской косметической фирмы Houbigant (VII, 245). Есть также глаголы, произведенные от географических имен, например: *миссисипится* (VII, 148). Отыменные глаголы Маяковского, несомненно, заслуживают более пристального анализа, в результате которого, вероятно, можно было бы установить известную связь между семантикой глагола и его морфологическим типом, но этот специальный вопрос здесь я принужден оставить без рассмотрения.

Замечу далее, что, как и в других случаях сознательного производства новых слов, в образовании отыменных глагольных форм у Маяковского можно иногда констатировать пропуск посредствующих звеньев словопроизводства. Например, многие страдательные причастия прошедшего времени, употребляемые как прилагательные, соотносимы непосредственно с существительными, минуя глагол, к которому формально примыкают по своей основе. Таковы: *озноенный* тротуар (I. 48), в *опожаренном* песке (I, 115), Россия, взлетай *развоздушенным* флотом (II, 259, о приставке *раз-* в прилагательных см. ниже), расшифруй путаницу *раскитаенных* фамилий (VIII, 51), *расфонаренный* дурак (X, 73), наш зоологический сад осчастливлен, *ошедеврен* (XI, 98) и др.[1].

2. Слово внутри класса слов

§ 13. Важнейшая категория, определяющая морфологические отношения между различными разрядами имен существительных, есть род. В современном русском языке значение этой категории двоякое. В той мере, в какой принадлежность того или иного имени существительного к тому или иному роду отвечает реальному признаку в содержании самого предмета, обозначаемого этим существительным, категория рода есть категория семантическая. Это применимо только к словам, обозначающим живые существа, причем возможное в отдельных случаях противоречие между формой слова и его родовым содержанием преодолевается в сочетаемом с данным словом прилагательном (*мудрый судья* и т. п.). Но гораздо чаще род представляет собой чисто морфологическое явление, т. е. определяет принадлежность данного существительного к тому или иному разряду склоняемых слов, и только, ср. *потолок* — мужского рода, *стена,* — женского, *окно* — среднего, без каких бы то ни было реальных оснований именно к такому, а не иному распределению этих слов по типам склонения. Очень интересно констатировать, что, несмотря на чистую *формальность* категории рода в данном отношении, Маяковский почти всегда оставляет употребляемым в его стихах именам существительным их обычную родовую категорию. Перевод слова из одного рода в другой обычно возможен у Маяковского только как результат какого-нибудь суффиксального новообразования, так как в русском языке, как правило, каждый род имеет свои, преимущественно ему свойственные, суффиксы. Так, например, когда Маяковский говорит: нажравшись *пироженью* рвотною (II,587), то слово *пирожень,* образованное по модели слов *кость, месть* и т. п., естественно, есть слово женского рода, хотя исходное слово *пирожное* принадлежит к среднему роду. Но здесь, собственно, нет никакой переделки самой по себе категории рода. Это, впрочем, и не удивительно, если не упускать из виду общего характера языкового новаторства Маяковского, почти всегда движущегося в пределах стойких моделей живого языка и предоставляемых ими возможностей словоновшества, между тем как движение из рода в род, хотя и не исключено моделью русского языка вовсе, всё же в истории русской речи есть явление относительно редкое. Если это и бывает, то обычно или в результате сближения по звуковому виду разных типов склонения (например слово *степень*, которое было когда-то словом мужского рода, перешло в женский), или же, что чаще всего, при усвоении иноязычных слов, испытывающих известные колебания в употреблении, прежде чем получить прикрепление к определенной родовой категории (ср. судьбу таких слов, как *портфель*, *рояль*, *фильм* — *фильма*, *зал* — *зала* — *зало* и др.). В одном случае можно отметить у Маяковского употребление иноязычного слова в мужском роде вместо обычного женского. Имею в виду стих из «Облака в штанах»: муча перчатки *замш* (I, 184), где *замш* есть винительный падеж единств. числа мужского рода (смысл этого стиха — «теребя замшевую перчатку»). Употребление здесь формы *замш* вместо *замшу* едва ли, впрочем, не вызвано замыслом рифмы (*замш* — *замуж*), а рифме, по собственному признанию Маяковского (см. «Как делать стихи»), принадлежит вообще очень большое значение в самом возникновении его новообразований. Другой случай переделки родовой категории, более интересный в собственно морфологическом отношении, прозрачно мотивирован сатирическим замыслом, в силу которого нужно было приписать высмеиваемому персонажу — мужчине известное женское свойство. Это — взревел усастый *нянь* (VI, 251) в применении к Милюкову в поэме «Хорошо», где в форме диалога между Кусковой и Милюковым пародируется сцена Татьяны и няни из третьей главы «Евгения Онегина» Пушкина. При этом нужно отметить еще и то, что в экспозиции этой картины уже задан был образ Милюкова как няни:

---

[1] Ср. у Г. Агасова, ук. соч., стр. 37, где, по недоразумению, к причастиям отнесено и слово *облышаделый*.

Ее
    утешает
                усастая *няня*,
видавшая виды,—
                Пе Эн Милюков. (VI, 248)

Отмечу также случай несколько иного содержания: *жирафу-мать* есть жирафёнку за что обнимать (V, 491). *Жирафу* — здесь вин. ед. от *жирафа*, но само по себе *жирафа* вместо *жираф*, для обозначения не только самки, но и самца, вполне возможно в просторечии и в детском языке, которые здесь имитируются до известной степени Маяковским. Цитируемое стихотворение («Что ни страница — то слон, то львица») продолжается так:

Обезьян. Смешнее нет.
Что сидеть, как статуя?
Человеческий портрет,
даром, что *хвостатая*.

Здесь слово *обезьяна* превращено в слово мужского рода, но прилагательное к нему, синтаксически с ним разобщенное, оставлено в женском роде.

§ 14. Гораздо богаче новообразованиями категория числа в именах существительных, употребляемых Маяковским. Маяковский очень часто употребляет в форме множественного числа слова, значение которых, в условиях обычной речи, представляется несовместимым с самим понятием множественности. К тому, что уже отмечалось по этому поводу[1], добавлю, что в этой области представляют особый интерес две категории случаев, имеющие разное семантическое и стилистическое содержание. Во-первых, это собственные имена, которые в форме множественного числа получают значение обобщенного, типического предмета мысли и почти всегда риторичны и передают какую-нибудь повышенную эмоцию, напр. патетическое настроение, гнев, отчаяние, сарказм, презрительную насмешку и т. п. Вот примеры такого употребления собственных имен во множественном числе в стихах Маяковского:

> Я каждый день иду к зачумленным
> По тысячам русских *Яфф*.
> (I, 73)
>
> Если ударами ядр
> тысячи *Реймсов* разбить удалось бы. (I, 85)
>
> Это труднее, чем взять
> тысячу тысяч *Бастилий*. (I, 193)
>
> Зараженная земля сама умрет —
> сдохнут *Парижи*, *Берлины*, *Вены*. (I, 236)
>
> *Волгам* красных армий нету устья. (II, 65)

К чреватым саженными травами *Индиям*. (VI, 13)

Легко видеть связь этих фактов с типичным для поэтики Маяковского, особенно — в первый период его творчества, гиперболизмом образов (ср.

---

[1] См., напр., В. В. Тренин. В мастерской стиха Маяковского, стр. 134 и сл.; также В. К. Фаворин. Заметки о языковом новаторстве Маяковского, стр. 97 и 101.

связь формы мн. ч. со словом *тысяча* в первых примерах). Помимо географических названий, в сходном употреблении возможны и личные имена. Напр.: какими *Голиафами* я зачат (I, 138), ариями *Ромсов* и *Джульетт* (II, 89), ведьмы и *Вии* (II, 212), *Ллойд-Джорджи* ревели со своих постов (II, 393). Любопытен стих: *Куки*, *Пири* отвоёвывают за шажками шажок (II, 104), в котором фамилия *Пири* (Peary), по случайности внешне совпадающая с формой именительного падежа множественного числа от известного разряда слов русского языка, воспринимается совершенно так же, как *Куки*.

Во-вторых, это слова, обозначающие отвлеченные понятия или материалы, вещества. В форме множественного числа эти слова трансформируются семантически и часто стилистически. Напр. слово, обозначающее абстрактное понятие, в форме мн. ч. передает это понятие в виде конкретного образа, олицетворения, овеществления и т. п. Слово, означающее вещество, в форме мн. ч. обычно означает разные сорта этого вещества[1], т. е. опять-таки опредмечивается, приобретает образ вещи. В обоих случаях эти слова в форме мн. ч. способны приобретать экспрессию фамильярной речи, нередко с пренебрежительным оттенком. Вот несколько примеров того, как употребляет Маяковский в форме мн. ч. слова, обозначающие отвлеченные понятия:

---

[1] См. мою статью: О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии, Труды МИФЛИ, т. V. М., 1939, стр. 9, 10. Ср. А. И. Томсон. К синтаксису и семасиологии русского языка, в Летописи ист.-фил. о-ва при Новороссийском У-те, X, Одесса, 1902, стр. 316 и след.

Легло на город громадное *горе*
и сотни махоньких *горь*. (I, 155)

Пока выкипячивают, рифмами пиликая,
из любвей и соловьев какое-то варево[1]. (I, 189)

Это сквозь жизнь я тащу
миллионы огромных и чистых *любовей*
и миллион миллионов маленьких *любят*[2].
(I, 202)

Чтоб *природами* хилыми не сквернили скверы[3].
(II, 48)

Пусть во что хотите *жданья* удлинятся (VI, 128)
Без грез, без свадеб, без *жданий* наследства
(VII, 168)

Очень часто употребляются в форме мн. ч. в произведениях Маяковского и слова, обозначающие вещества, напр.: есть ли наших *золот* небесней (II, 23), *железа* кипящие класть в закал (II, 35), дух зажариваемых *мяс* (II, 149), *чаи* гони, гони, поэт, варенье! (II, 58), лакает семейкой *чай* негритос (VI, 101), товары, питья и *е́ды* (III, 221), ср. в прозе: К ужину давали незнакомые мне *е́ды* (VII, 323) и др.

Таковы наиболее существенные явления в области употребления категории числа имен существительных у Маяковского[4]. Категория числа имен существительных в русском языке гораздо менее формальна, чем категория рода, и по большей части непосредственно соотносима с самим содержанием слова. По существу, всякое существительное *может* обладать формой числа, и именно этой возможностью, которая объективно дана в языке, и объясняются относительно частые случаи экспериментирования данной категорией у Маяковского. Любопытно совпадение одного из новообразований этого рода у Маяковского с явлением, теперь вышедшим из употребления, но распространенным еще сравнительно недавно. В поэме «Хорошо», между прочим, встречаем:

---

[1] В данном случае, повидимому, имеется в виду не только понятие, но и самое слово *любовь*.

[2] О словообразовании этого слова — ниже.

[3] Ср.: *природам* на зло (IX, 314). Очень интересен также пример, на который обращает внимание Тренин (ук. соч., стр. 135); полон рот *красот природ* (VII. 36), где по существу имеем своего рода форму мн. ч. к цельному выражению *красоты природы*. Ср. ниже, в отделе сочетаний слов.

[4] Думаю, что, относя к числу явлений «необычного множественного числа» также такие примеры, как *неб*

> А в Зимнем,
>   в мягких *мебелях*
> с бронзовыми выкрутами,
> сидят
>   министры
>   в меди блях. (VI, 263)

Ударение *мебелях* непреложно свидетельствует о том, что форма мн. ч. для слова *мебель* в данном случае намеренно и искусственно придумана Маяковским и несет на себе экспрессию уничижительности. Но, как известно, первоначально это слово, заимствованное из французского языка в XVIII веке (les meubles), где оно — не собирательное, употреблялось главным образом

самодержца, путешественника *неб*, рай *неб*, Тренин (ук. соч., стр. 134) толкует слово *неб* ошибочно: *неб* здесь не вместо *неба*, а вместо *небес*, и дело здесь поэтому не в форме мн. ч., а в необычной основе (*неб* — вм. *небес*). Опытов подобного рода в области основ у Маяковского очень мало. Ср. редкие случаи, вроде — американские *дивеса* (I, 182). что, м. б., и просто архаизм. Но, напр., слово *ядр* (I, 85) вм. *ядер* просто-напросто узаконенный старой поэтической традицией вариант данной формы.

только в форме мн. ч. (мёбели, ей), хотя параллельно возможно было употребление этого слова и в форме ед. ч. Напр. в письмах Пушкина: «Напрасно ты думаешь, что я в лапах у Соболевского и что он паксстит твои *мебели*»[1]. Ср. еще у Максима Горького в «Фоме Гордееве»: «Ходила мимо дорогих *мебелей*»[2]. Это еще пример того, как изобретение Маяковского своеобразно повторяет исторический опыт, подспудно хранящийся в запасах русского слова[3].

§ 15. Об исключительной изобретательности Маяковского в области собственно *словопроизводства* уже говорилось выше. Самое пристрастие Маяковского к тому, что можно было бы назвать «словопроизводственной игрой», очень легко иллюстрируется теми местами в его произведениях, где как бы намеренно демонстрируются словообразовательные средства, находящиеся в распоряжении поэта, в их взаимных отношениях. Имею в виду пассажи, построенные на употреблении разных словообразовательных вариантов одного и того же лексического ряда, напр. заглавие стихотворения 1913 года: «Шумики, шумы и шумищи» (I, 50). Ср. далее:

> *Адище* города окна разбили
> на крохотные, сосущие светами *адки*. (I, 51)
>
> Это целые полчища *улыбок* и *улыбочек*
> ломали в горе хрупкие пальчики. (I, 101)

---

[1] Переписка Пушкина (Саитов), III, стр. 108.

[2] Соч. Горького. ГИЗ, III, стр. 71.

[3] Особо надо оговорить необычные случаи самой формы мн. ч., как, напр., сгибают *в рожья*. (II, 205), где *рожья* от *рог*, вроде *клочья* от *клок* и т. д., а также и некоторые иные случаи изменения формы склонения, напр. *губми* (VII, 162).

Ср. в списке действующих лиц трагедии «Владимир Маяковский» (I, 150): Женщина со *слезинкой*, женщина со *слезой*, женщина со *слезищей*. Еще примеры из стихотворений:

Я думал — ты всесильный *божище*,
а ты недоучка, крохотный *божик*. (I, 205)

Вихрились нанизанные на земную ось
карусели
Вавилонищ,
Вавилончиков,
Вавилонов [1]. (I, 232)

Тащусь меж *канавищ*,
канав,
канавок. (II, 87)

«*Хлеба!*
Хлебушка!
Хлебца!»
Радио ревет за все границы. (II, 150)

Воры, воришки,
Плуты и плутишки. (II, 176)

Жираф — длинношейка — ему никак
для шеи не выбрать воротника.
Жирафке лучше: *жирафу*-мать
есть *жирафёнку* за что обнимать. (V, 491)

лезла сила *зверей* и *зверят*. (VI, 12)

В стихотворении «Евпатория» (IX, 383) дан длинный перечень образований от данного собственного имени: *евпаторийскую* — *евпаторийцами* — *евпаторийки* — *евпаторьянки* — *евпаторьяне* — *евпаторенки* — *евпаторьячи* — *евпатор-*

---

[1] Здесь, как и в некоторых других случаях, приводимых ниже, эти словообразовательные сопоставления еще подчеркнуты тем, что каждое сопоставляемое слово выделено в отдельную строку.

ство, причем к каждому из этих образований есть рифма[1]. Ср. аналогичное явление в стихах «Военно-морская любовь» (I, 80). Ср. стихотворение «Любители затруднений», построенное на повторном сопоставлении слов *затруднения — затрудненьица — затрудненьишки — затрудненьица* (X, 157—159), или стихотворение «Особое мнение», где такая же игра на словах *мнение — мненьице — мненьице* (X, 125—127). Ср. в детских стихах: вырастет из сына *свин*, если сын — *свиненок* (V, 482) и др. О пристрастии к подробностям словопроизводственного процесса свидетельствуют и те места в произведениях Маяковского, которые содержат употребление морфем в независимом виде, в отвлечении от цельной формы, напр.:

кто в *глав*,
кто в *ком*,
кто в *полит*,
кто в *просвет*,
расходится народ в учрежденья. (II, 141)

Ср. там же:

на заседании
А-бе-ве-ге-де-е-же-зе-*кома*. (II, 142)

Или такие примеры отдельного употребления суффиксов:

Новый выпуск «истов»,
просто направление такое
новое,
унанимистов. (II, 111, 112)

Демократизмы,
гуманизмы —
идут и идут
за *измами измы*. (VI, 63)

---

[1] Ср. Фаворин, ук. соч., стр. 117.

Стоит привести и следующий пример[1]:

— Ищите и обрящете —
Пойди и «рящь» ее! (II, 156)

где от глагольной основы, известной только в приставочном виде, отброшена приставка.

Так, при самой различной мотивировке,— то в форме имитации крика толпы и его реалистического истолкования, как в примере II, 150, то насмешливо, сатирически и с расчетом на комический эффект, как в примере II, 176, то стилизуя детскую речь, как в примере V, 491, а порой и в обнаженном виде, как в молодых произведениях, наиболее в этом смысле футуристских, Маяковский словно устраивает смотр словообразовательным средствам своей речи[2].

В. Тренин[3] правильно говорит, что обычное сопоставление этой «словообразовательной игры» Маяковского с опытами Хлебникова не должно закрывать глаза на то, что Маяковский и Хлебников «исходят из совершенно разных принципов». Об этом сказано выше и в данной книжке. Это всё же не значит, что Маяковский вполне независим от Хлебникова в рассматриваемом отношении. В некрологе Хлебникова Маяковский писал: «Филологическая работа привела Хлебникова к стихам, развивающим лирическую тему одним словом. Известнейшее стихотворение «Заклятие смехом», напечатанное в 1909 г., излюблено одинаково и поэтами новаторами и пародистами критиками... Здесь одним словом дается и «смейево» — страна смеха, и хитрые «смеюнчики», и «смехачи» — силачи. Какое словесное убожество по сравнению с ним у Бальмонта, пытавшегося также построить стих на одном слове «любить» (I, 480). Нет никакого сомнения в том, что словесные превращения Хлебникова, наивно названные Маяковским филологической работой, но свидетельствующие о необычайно острой изобретательности творца зауми, служили для Маяковского известным примером и образцом. Однако собственное осмысление этих образцов, несомненно бывшее у Маяковского, засвидетельствовано уже в только что приведенных строчках из некролога. Именно, нельзя не обратить внимание на то, что в совершенно беспредметные и полностью разобщенные с живым смыслом построения Хлебникова Маяковский вкладывает какое-то содержание: «смейево» — это страна смеха, «смеюнчики»—хитрые, «смехачи»—силачи. Вся эта конкретизация хлебниковских формул вполне субъективна и принадлежит одному Маяковскому, а в самом тексте Хлебникова, представляющем собой, в самом деле, прекрасный пример «обнажения приема», т. е. чего-то, находящегося за пределами исторической действительности, никак не присутствует[1]. Она, правда, возможна, но только для того, кто озабочен ее отысканием. Таким образом, Маяковский совершенно правильно формулировал свою зависимость от Хлебникова, как от своего учителя (повторяю, что имею здесь в виду исключительно область языка, а не самой поэзии). Но выслушанными уроками Маяковский воспользовался совершенно самостоятельно. В этом лучше всего убеждает рассмотрение самого материала.

---

[1] Ср. Тренин, ук. соч., стр. 158.

[2] Сходные явления найдутся и в старых произведениях русской поэзии. Ср., напр., в притчах Сумарокова: *Шар* больше становится, *Шарочик* их *шарищем* появится. Соч., 1786, VII, 17, или Снежной *шаришка* будет *шар*. А изо лжи *товаришка товар*. Там же, VII, 18. Несколько иной смысл имеют сходные явления в фольклоре.

[3] Ук. соч., стр. 123.

---

[1] См. признание Пастернака в «Охранной грамоте», стр. 105: «Был, правда, Хлебников с его тонкой подлинностью. Но часть его заслуг и доныне для меня не-

§ 16. Из многих явлений словопроизводственного творчества Маяковского в области имен существительных в первую очередь следует отметить, как наиболее заметное, смешение обычных отношений между словами с абстрактным и конкретным значением. Маяковский, в соответствии с отмеченной уже выше тенденцией, словно стремится уничтожить границу, отделяющую слова отвлеченные от слов, обозначающих вещи, живые существа и т. д. Это достигается тем, что каждому из этих двух наиболее общих семантических разрядов имен существительных придаются суффиксы обратного свойства, т. е. при помощи суффиксов, свойственных обычно словам с конкретным значением, образуются основы слов с отвлеченным значением, и наоборот. Таковы, напр., увеличительные суффиксы в словах, означающих отвлеченное качество, вроде *душище* — сильная духота (II, 83), *чернотище* (II, 116), *красотищи* (VII, 74), или в словах, обозначающих отвлеченное действие, чувство и т. п., вроде *шумищи* (I, 50), *любовищу* (II, 138),

---

доступна, потому что поэзия моего понимания всё же протекает в истории и в сотрудничестве с действительной жизнью».

словоблудьище (VI, 202), *войнищу* (VII, 16), *боище* (V, 123), *закатище* (VII, 38), *бытище* (IX, 19), *смертище* (X, 40), *вопросищи* (X, 125), *запашище* (в прозе, VII, 317) и др. Эти увеличительные образования от слов с отвлеченным значением, несомненно, имитируют явление, хорошо известное в фамильярной аффективной речи, напр.: *тощища* (ср. у Маяковского, I, 98), *силища* (у Маяковского *силище*, I, 297), ср. также *винище* (у Маяковского, II, 342) и т. д. На фоне этих явлений в языке Маяковского вполне понятны также слова, основа которых представляет собой присоединение уменьшительного суффикса к основе с отвлеченным значением, напр.: *плачики* (I, 101, VI, 150), *нэпчик* (VI, 220), в *стончике* (VIII, 197), *любовишки* (I, 225, ср. VI, 101), *смертишек* (II, 625, ср. VI, 146), *меланхолишке* (II, 333), *культуришки* (VI, 65), *любеночек* (I, 182), *любят* (род. мн. от *любенок*, I, 202) и пр. Такое же соединение семасиологически разнородных морфем наблюдаем в случаях увеличительного словопроизводства при словах, означающих вещество, материал, как нечто, с точки зрения бытовой психологии, бесплотное, неосязаемое, вообще повсюду, где бытовые представления не предполагают возможности отношения к чему-нибудь, как к вещи, предмету. Ср. напр.: *зигзагища*[1] (II, 102), *лучище* (II, 124, 342), *водищу* (II, 127), *лунища* (II, 330,

---

[1] Надо бы чисто морфологически ожидать *зигзажище*, ср. *шаг* — *шажище* и т. д., но *зигзажище* непригодно с эвфонической точки зрения, а кроме того ослабляет параллелизм звукосочетаний *зиг—заг*.

VIII, 87), в эту *порищу* (III, 42), *землища* (VI, 165), или с другим суффиксом — *бациллина* (V, 128), *народина* (III, 116), с противным скривленным *ртиной* (IX, 113), *дождина* (в прозе: «полил дождь, никогда не виданный мной тропический *дождина*» [1], VII, 330). Примыкает к описанным случаям и превращение в увеличительное собственного имени, напр. *Бродвеище* (VII, 371, проза). Ср. соответствующие уменьшительные образования от слов этой категории: *декабрик* (I, 102), *плюшики* (X, 59), мелким *лайцем* (VIII, 883), *чаишко* (I, 135), *поцелуишко* (I, 186), *лученышки* (II, 132), *веснишку* (II, 193), *ремеслишке* (VII, 62), *потерийка* (II, 375), *вестийка* (VI, 180) и мн. др. В последних двух примерах имеем, по существу дела, новый суффикс *-ийк-*, извлеченный из таких слов, как *компанийка* (VI, 46, II, 161), известного в просторечии *пáртийка* («сыграем партийку») и т. д. Во всех упомянутых явлениях наблюдаем придание конкретного облика, формы вещи отвлеченным понятиям, материализацию в житейском смысле бесплотного при помощи средств словопроизводства.

Обратно, во многих случаях наблюдаем, как словам, обозначающим предметы и вещи, придается теми же средствами обобщенное, отвлеченное значение. Одним из излюбленных средств этого рода служит Маяковскому суффикс *-ье* (*-ие*) с отвлеченным и собирательным значениями, напр.: *лошадьём* (II, 79), *людьё* (II, 131),

---

[1] Суффикс *-ина* имеет и другое значение, именно — единичности, «штучного» свойства предмета. Слова с этим суффиксом очень употребительны в разговорной речи (*бусина, ягодина, вишенина,* ср *штуковина* и др.).

бароньё и бараньё (IV, ч. I, 117; от *барон* и *баран)*, ржут *этажия* (I, 146), ср. *стоэтажие* (II, 412), *гостье* (VI, 111), *негритья* (VIII, 111, род. ед.), *тупорылье* (II, 242), *рыхотелье* (VI, 46), *машинье* (II, 276), *громадье* (VI, 329), *мещанья* (VIII, 33; род. ед), по *заводьям*[1] (X, 175), *многопудье* (X, 204), *ревоголосье* (V, 144), *доисторичье* (VIII, 385). Другой способ, каким здесь часто пользуется Маяковский,— образование основ по типу слов женского рода на мягкий согласный, напр.: *р^{а}бкорь* (VI, 408), *склянь* (VII, 168: упираются небу в *склянь)*, уже упоминавшееся *пирожень:* нажравшись *пироженью* рвотной (II, 587). Чаще, однако, Маяковский употребляет этот способ образования в словах, в которых и сама основа обладает значением не предмета, а качества или действия, но при этом происходит вытеснение данным словопроизводственным способом других, более привычных для данных слов и более продуктивных в современном языке, напр.: *нищь* вм. «нищета» (VIII, 58), ср. *нищь и голь* (IX, 252), *легочь* (VII, 217), *ясь* (II, 58, VI, 45, IX, 50; слово известно в народном языке), в *рьяни* (II, 158), *ёжью* кожи (VI, 126), вгоняющий в дрожанье и в *ёжь* (II, 277), *бредь* (VIII, 17), в жадности и *алчи* (IX, 37) и др.

Несколько интересных случаев можно отметить и в области производства слов с значением действующего лица и слов, обозначающих парную женскую особь, напр.: *трелер* — кто издает трели (VIII, 13), *чита́ки* (VIII, 40), *драмщик* (X, 139), далее — *китихе* (VII, 99), *лоша́дих* (VII, 235), *королих* (VII, 249), *вруних* (X, 158), *красавка* (VII, 245), *калекши* (VIII, 20) и др. Это по большей части — новые случаи уже отмечавшегося выше освежения морфологических рубежей внутри слова посредством подстановки непривычного суффикса на место привычного. Особый интерес представляет «воскрешение» неуменьшительного *кро́ха* (ударение!) из *крошка* в знач. «ребенок» (V, 478).

---

[1] Не лишено возможности и иное толкование этого слова, именно, как образования мн. ч. мужск. рода на *-ья,* вроде упоминавшегося выше *рожья* от *рог.*

Необходимо также отметить сложные слова в числе имен существительных, употребляемых Маяковским. Несколько таких сложных имен существительных приведено выше в числе примеров на слова с суффиксом *-ье: тупорылье, рыхотелье, многопудье, ревоголосье;* здесь образцом должны были служить слова вроде *благополучье, долголетье* и т. п. Ср. также *визголосие* (X, 182) с любопытным примером гаплологии вм. *визгоголосие*. Но есть у Маяковского сложные слова и других типов, напр. такие, в которых первая основа относится ко второй, как прилагательное к существительному. Маяковский в этих случаях пользуется или уже обращающимися в общей речи основами, вроде *электро-, радио-*, напр. *электролектор* (II, 191), *электросамобритель* (V, 303), *радиосплетни* (II, 119), или же создает новые основы этого рода, как из имен существительных, напр.: *железоруки* (II, 584), *звездомедведя* (X, 155), так и из прилагательных, напр.: *молодолес* (V, 123; в последнем случае возникает слово вроде распространившихся в последние годы сокращений типа *сухофрукты* и т. п.). Далее, Маяковский употребляет и такие сложные слова, в которых обе основы относятся одна к другой, как два существительных, напр.: *людогусь* (II, 99; по типу приложения: *человек-гусь), пролетариатоводец* (VI, 157; равнозначно отношению им. и род. падежей — водитель пролетариата), *дрыгоножество* (VI, 192; равнозначно отношению им. и тв. падежей: дрыгание ногами) и т. д.

Обращает на себя внимание, что Маяковский редко изобретает сложносокращенные слова типа *хозрасчет, домком* и т. д. Ср. редкие случаи, вроде *Млечпуть* (X, 215), *рабчиты* (рабочие читатели, XII, 210), ироническое: самокритик *совдурак* (XIII, 77).

§ 17. Очень богат язык Маяковского сложными прилагательными разных типов. Р. Якобсон пытался истолковать их, исходя из ритмических особенностей стиха Маяковского[1], что имеет свои основания. Собственно же лингвистически заслуживает, во-первых, внимания тяготение Маяковского к «грандиозным» образам, которые он создает при помощи сложных прилагательных, следуя в этом старой книжно-риторической традиции (XVII век, классицизм), иногда даже дословно ее повторяя, как, напр., в слове *быстролётный* (II, 23). Очень любит Маяковский сложные прилагательные с первой основой счетного значения, вроде шляпой *стоперой* (I, 232), мордой *многохамой* (I, 232), *стодомым* содомом (I, 233), *тысячерукого* Марата (II, 13), книгой времени *тысячелистой* (II, 31), *миллионноглавый* Третий Интернационал (II, 65), *тысячемиллионно-крыший* волжских селений гроб

---

[1] О чешском стихе и т. д., стр. 104.

(II, 140), в *миллионно-сильной* воле РКП (II, 210), с *тысяче-запахой* клумбы (VI, 60), *стотысячесабельной* конницы бег (VI, 185) и мн. др. Сам по себе словообразовательный принцип здесь традиционно книжный, и новизна подобных образований, поскольку о ней можно говорить, природы не морфологической, а семасиологической, т. е. сказывается в самом значении соединямых основ (ср., напр., *многохамый)*. С морфологической точки зрения можно лишь отметить форму прилагательного во второй части сложения от таких существительных, которые ее обычно не имеют, напр. тысяче-*запахой*, но и здесь сама по себе форма точно отвечает модели русского языка, ср. *ручной*, но *двурукий*, *губной*, но *двугубый*, *головной*, но трех*головый* и т. д. Но особый и собственно грамматический интерес представляют многочисленные у Маяковского сложные прилагательные, в которых первая основа имеет значение определения ко второй, но дана в форме не прилагательного, а существительного, напр.: *крикогубый* (I, 191), т. е. с кричащими губами, *быкомордая* орава (I, 231), т. е. с бычьей мордой, *кудроголовым* волхвам (I, 271), т. е. с кудрявыми головами, *огнедымые бразды* (II, 584), т. е. с огненным дымом, *грозобуквом* ералаше (II, 122), т. е. с грозными буквами, моря *револицые* (VII, 38), т. е. с ревущим лицом, кино *америколицее* (VIII, 96) и мн. др. В строгом смысле, здесь наблюдаем такое отношение первой части сложения ко второй, которое равнозначно отношению «приложения» к существительному, т. е. грамматически буквально следовало бы, напр., слово «*крикогубый*» толковать «с губами — криком», *быкомордый* — «с мордой — быком» и т. д. Этот новый и свежий нюанс в значении сложных основ, состоящий в замене качественного определения вещно-предметным, представляет большой интерес для интерпретации языка Маяковского, как и вообще для русской грамматической теории. Особенно интересны случаи, в которых описанное отношение дано в обратном виде, т. е. значение «приложения» принадлежит второй части сложения, напр. *массомясая* орава (I, 231), т. е. представляющая собой «*мясо-массу*», сердцелюдый (VI, 75), т. е. представляющий собой «человека-сердце» и др. Оставляю без рассмотрения более обычные типы сложных прилагательных, вроде *краснозыкий* (II, 13), *звонконогие* (VI, 24), *лазорево-сине-сквозное* (II, 107) и др., но и здесь есть «обратные» случаи, вроде *лобоузкие* (VII, 35). Ср. рассчитанное на комический эффект *верблюдо-корабледраконьи* эскадры (II, 120) и пр.

Другое явление в области употребления прилагательных у Маяковского, на которое стоит обратить внимание, это множество прилагательных с приставкой *раз-*, обладающей значением усиленной степени признака, напр.: *разужасная* (V, 465), *разужасно* (IX, 205), *разувлекательнейший* (X, 31), *распривлекательная* (X, 31), *распрабабкиной (X, 175)*, *разнищей* деревушки (X, 180), *разбезалаберный* (VII, 184), время *распроститучье* (VII, 241), *разнедоуменным* вопросам (VI, 281), *разбольшущий* (VII, 164), *разэкзотическая* (VII, 320, проза), и даже от английского слова united (соединенные) — *разъюнайтэд* (VII, 175). В случаях, в которых эта приставка присоединена к основе превосходной степени, как, например, *разувлекательней-*

ший, возникает как бы превосходная степень в квадрате, что характерно сразу и для поэтики Маяковского, и для фамильярной аффективной речи, ср. такое же отношение в *пресволочнейшая* штуковина (II, 334), разновидность того же *распронаиглавный* (в «Бане», XI, 194). Есть также и существительные на *раз-: рассоциализм* (IX, 17), *архи-разиерархия* (IX, 46).

§ 18. Не буду списывать подробно чрезвычайно обильных новообразований Маяковского в области приставочных глаголов, так как этот вопрос в той или иной степени уже освещался в литературе[1]. Отмечу только два частных обстоятельства в этом явлении. Во-первых, указанное Трениным, но оставленное им без должного объяснения, «вторичное наращение приставок на глаголы, уже снабженные ими», вроде *изъиздеваюсь* (I, 179), *испозолочено* (VI, 120). Оба эти случая — разные. Во втором из них наблюдаем близкую аналогию русскому народному, в частности — фольклорному языку, например: *приросхвастались, изурезались, порастыкали, поспроведати* и т. п.[2] В первом же примере вторичная приставка имеет свое оправдание прежде всего в том, что первичная давно перестала быть приставкой, так как *издеваюсь* не разлагается в современном языке на *из-* и *-деваюсь*. Таким образом, это интересный пример воскрешения сложного состава слова, превратившегося в общем употреблении в простое. Во-вторых, аналогичное оживление формы слова, заключающейся в сложении приставки с глаголом, наблюдаем в тех случаях, в которых глагольная основа, осложненная в обычном употреблении приставкой, отрицанием, частицей *-ся* и т. п., употребляется Маяковским без этих дополнительных морфем, что приводит как бы отрицательным путем к подновлению ощущения морфологического состава слова. Имею в виду случаи, вроде *лóжите*[1] (I, 179), *взвидишь* (VI, 195), *приснит* (VII, 195; ну, и сон приснит вам полночь-негодяйка) и т. п.

---

[1] См. Тренин, ук. соч., стр. 138 и след.

[2] Печорские былины. Записал Н. Ончуков. СПб., 1904, стр. 169, 195, 197, 203.

Разумеется, и сверх описанного в текстах Маяковского есть многое, что заслуживало бы лингвистического комментария, да и в применении к описанному сказано не всё, что можно было бы сказать. Но полагаю, что общие тенденции языка Маяковского в области явлений морфологии предшествующим изложением всё же намечены в некоторых существенных отношениях.

3. Слово в фразе

§ 19. «Поэзия Маяковского есть поэзия выделенных слов по преимуществу», — говорит Якобсон[2]. Эта верная характеристика, сделанная на основе версификационного анализа, требует, однако, более подробного и притом *собственно синтаксического* истолкования. Действительно, для стихотворений Маяковского в высшей степени характерно дробное построение речи в виде замкнутых и взаимно разобщенных отрезков, взаимная связь между которыми поддерживается не столько их грамматическими, сколько чисто семантическими свойствами. Таким построением достигается устранение различных типов синтаксической зависимости, так что связный поток речи превращается в соединение независимых синтаксических единиц, которые продолжают определять и дополнять одна другую *самими своими значениями,* без опоры на форму отдельных слов. С этой точки зрения язык Маяковского предстает как своеобразное явление *преодоления синтаксиса* и высвобождения семантики из связи формальных отношений. Как уже указывалось вскользь выше по другому поводу, и в общеупотребительном языке возможны такие типы синтаксической связи, в которых участвуют слова неизменяемые и в которых, следовательно, связь не имеет особого материального морфологического выражения, например: *уехал вчера, очень умен* и т. д. Но указываемое разобщение синтаксических связей в языке Маяковского не имеет ничего общего с подобными явлениями так называемого примыкания (по терминологии Пешковского). Общие свойства синтаксиса Маяковского скорее напоминают то, что Пешковский очень удачно назвал «обособлением»[1], т. е. такое интонационное разобщение отдельных членов связной речи, при котором они выделяются в самостоятельные и замкнутые целые, равнозначные, как говорил Пешковский, предложению, например:

---

[1] *Ложите* вместо *кладете* известно в областном языке, но несомненно, что не областной язык служил источником Маяковского в «Облаке в штанах»: «Нежные. вы любовь на скрипки ложите».

[2] О чешском стихе, стр. 107.

---

[1] А. М. Пешковский. Русский синтаксис в научном освещении, 3-е изд., 1928, стр. 473 и сл.

«Я удивляюсь, что вы, с *вашей добротой*, не чувствуете этого», в сравнении с фразой: «Я удивляюсь, что вы с *вашей супругой* не чувствуете этого». Разница только та, что подобное обособление в поэтическом языке Маяковского способно достигать крайних пределов, так что слова, тесно связанные своими значениями и с этой стороны составляющие нечто целое, синтаксически нередко разобщены полностью и представляют собой несколько самостоятельных целых. Попробую детализовать эту общую характеристику разбором отдельных явлений текста Маяковского.

§ 20. Наиболее простой, и притом очень распространенный у Маяковского, тип дробного построения речи из разобщенных слов или словосочетаний состоит из употребления изолированных именительных падежей, обычно нескольких подряд, но в иных случаях и одиночных, с определениями и дополнениями или без них, но во всяком случае без глаголов. Функции таких именительных падежей различны. Так, часто такие изолированные именительные падежи служат для картинного обозначения места и обстановки действия или обрисовки отдельных аксессуаров сюжета, отчасти напоминая те литературные экспозиции, которые заключаются в драматических произведениях в авторских ремарках. Например:

Ночь.
Надеваете лучшее платье. (II, 134)

Или:

Ночь.
Причешь —
блестит светелка. (IX, 363)

Бульвар.
Машина.
Сунь пятак,—
Что-то повертится,
пошипит гадко. (II, 155)

Особенно яркий случай этого рода — в поэме «Про это», где в самом тексте дана мотивировка такой синтаксической схемы:

Лубянский проезд.
Водопьяный.
Вид
вот.
Вот фон.
В постели *она.*
Она лежит.
Он.
На столе *телефон.* (VII, 33)

В других случаях возможны и иные виды осмысления таких изолированных именительных. В следующем примере их нагромождение, в соединении со столь же резко обособленными наречными выражениями, рассчитано на создание средствами языка кинематографического эффекта:

Ужин.
Курица.
В морду курицей.
Мотоцикл.
Толпа.
Сыщик.
Свисток.
В хвост.
В гриву.
В глаз.
В бровь. (VII, 33)

В известных строчках:

Товарищ Надя!
К празднику прибавка —
24 тыщи.
Тариф (II, 74)

именительный имеет значение указания на причину, основание явления, приблизительно в смысле: «таков новый тариф» или что-нибудь в этом роде (само собой разумеется, что такой перевод уничтожает весь художественный смысл строки). В строчках:

Бабушка с дедушкой.
Папа да мама.
Чинопочитанья проклятого *тина* (II, 37)

именительными обозначены те предметы, которые служат далее исходным пунктом рассуждения и изъявления чувств и мнений и т. д. Иногда в такой форме дается просто описание предмета, как, например, в следующем прозаическом месте: «Газета «Атлантик». Впрочем паршивая. На первой странице великие люди» (VII, 136). Интересные перечислительные конструкции находим в автобиографии Маяковского «*Я* сам», очень характерные для лаконического стиля этого произведения, например: «Беллетристики не признавал совершенно. *Философия. Гегель. Естествознание.* Но главным образом *марксизм*» (XIII, 17). Словом, функции таких обособленных именительных могут быть, как уже сказано, разные. Однако общий их синтаксический характер этим не устраняется, а заключается он в том, что они разобщены с остальным текстом и тем самым превращены в независимые синтаксические целые, хотя эти целые непосредственно связаны с остальным текстом самими значениями образующих их слов.

Изолированные именительные этого рода нередко встречаются и в общем употреблении. На них довольно подробно останавливаются Шахматов[1] и Пешковский[2]. Однако оба эти выдающиеся исследователя русского синтаксиса совершают большую ошибку, непременно желая истолковать такие именительные как особого рода *сказуемые* и, следовательно, *предложения*. С этим решительно нельзя согласиться, если только придавать терминам «сказуемое» (или «предикат») и «предложение» специфицированное значение, и не думать, будто всякое синтаксическое целое есть непременно предложение. В русском языке нет сказуемого там, где нет категорий наклонения и времени, в которых находит себе выражение логический акт предицирования[3], а именно этого и лишены, вопреки мнению названных ученых, описываемые ими безглагольные именительные. Это не мешает таким безглагольным именительным в иных случаях функционировать в роли очевидной *аналогии* к предложению и сказуемому, но тем более важно отдавать себе отчет в том, что в таких случаях нечто аналогичное создается *разными* средствами. Ср. интересный случай этого рода в «Хождениях по мукам» А. Н. Толстого (I, XI): «длинная *тень* от пирамидального тополя, каменная *скамья*, развевающийся на голове *шарф*, и чьи-то беспокойные *глаза следят* за Дашей». В подобных случаях, повидимому, лучше говорить о том, что предложение составляет аналогию безглагольному именительному, чем наоборот.

---

[1] А. А. Шахматов. Синтаксис русского языка, в 1, Л, 1925, стр. 33—38.

[2] А. М. Пешковский. Русский синтаксис в научном освещении, стр. 202 и сл.

[3] См. к этому малоизвестную, но чрезвычайно содержательную статью В. В. Зеньковского: «К вопросу о функции сказуемого». Киев, 1908 (из «Университетских Известий»).

Не представляют собой сказуемых и описанные выше изолированные именительные Маяковского. Тем не менее природа их далеко не всегда совпадает с обычными случаями изолированных именительных, упоминаемых в лингвистической литературе. Именительные Маяковского отличаются тем, что хотя они и даны в тексте как независимые синтаксические единства, но приобретают этот характер ценой разобщения с остальным текстом, т. е. такого его расчленения, которое намеренно освобождает отдельные слова или словосочетания от их формальной зависимости по отношению к другим и превращает их в самостоятельные синтаксические ценности. Это видно хотя бы из таких случаев, в которых Маяковский ставит в положение изолированного именительного слово, в обычном употреблении вообще не способное функционировать в такой форме, например числительное без существительного при нем:

Четыре.
Тяжелые, как удар.
«Кесарево — кесарю, богу — богово». (I, 137)

Это видно, далее, и на таких построениях, в которых именительный отделен глубокой паузой (точкой) от включающихся с ним в общее единство определений, примером чего могут служить только что приведенные строчки или приведенный выше прозаический отрывок из VII, 136. Еще более очевидным становится это на таких примерах, в которых Маяковский разделяет точкой или даже вставными фразами именительный и глагол, т. е. слова, которые могли бы быть подлинными подлежащим и сказуемым. Ср.:

Морган.
Жена.
В корсетах.
Не двинется. (II, 350)

Или:

Никольские ворота.
Часовня у ворот.
Пропахла ладаном и елеем она.
Тиха, что воды набрала в рот,
Часовня святого Пантелеймона[1]. (II, 76)

Или:

Москва. Вокзал. Народу *сонм.*
Набит, что в бочке сельди. (II, 173)

Или с любопытной инверсией глагола, поставленного между двумя изолированными именительными, из которых второй мог бы быть подлежащим, а первый — дополнением.

Шарло.
Спадают.
Штаны — гармошка. (VII, 34)

Изолированные именительные аналогичны по функции также и иным членам предложения, но выражено это только самим значением соответствующих слов, а не синтаксически, так как синтаксическая связь этих именительных с остальным текстом устранена. Например:

Май стоял.
Позапрошлое *лето.* (II, 82)

---

[1] Пример этот менее показателен, чем другие, так как при *пропахла* появляется заменитель подлежащего — *она*, а при втором сказуемом *тиха* подлежащее повторяется, что интересно в другом отношении.

Товарищ Иван Ваныч ушли заседать —
Объединение Тео и Гукона. (II, 141)

Вступнел [капитализм],
как библейская корова
или вол,
Облизывается.
Язык — парламент. (VI, 154)

Вещи.
Всем по пять кило. (VII, 27)

Медовый.
Пара легла (VII, 165)

и т. д.

Подобное изолирование синтаксического члена следует усматривать и в следующем примере, где отделенное слово можно было бы легко принять за обычное прямое дополнение в винительном падеже, если б не выразительное тире, отделяющее его от предшествующего текста.

Кто-то
даже,
чтоб избежать переписки,
предлагал —
сквозь землю
до Вашингтона *кабель.* (VI, 87)

В данном тексте вопрос о том, какой падеж *кабель* — именительный или винительный, теряет свой *синтаксический* смысл.

Превосходной иллюстрацией сказанному служит и такой пример:

Обалдело дивились:
выкрутасов *монограмма,*
дивились сиявшему серебром
полированным. (II, 69)

Очевидно, что здесь именительный *монограмма* синтаксически вполне равнозначен дательному *сиявшему.*

В стихотворении «Про пешеходов и разинь» (IX, 80—83) обращают на себя внимание следующие строки:

Охотный ряд,
Вторая сценка:
Снимают
дряхленькую церковь.

И далее:

Картина третья.
Бытовая:
развертывается у трамвая.

Во втором из этих мест имеем *три отдельные* синтаксические целые, которые в обычной книжной речи составили бы подлежащее, определение к нему и сказуемое *одного* предложения.

§ 21. Но описанный до сих пор разобщенный именительный—это только частный случай «преодоления синтаксиса», к которому стремится речь Маяковского и которое, кстати говоря, лежит в основании его короткой строки, не раз смущавшей критиков и исследователей. Разобщение синтаксически связанных членов речи и размещение их по разным стихам наглядно сказалось и в случаях, вроде:

А тоже —
с *сердечком.*
Старается *малым!* (II, 131)

Или:

Старомозгий Плюшкин,
перышко держа,
Полезет
с *перержавленным.* (II, 341)

Или:

Скушно *Пушкину.*
Чугунному ропщется. (IX, 125)

Или:

должно быть,
тот
работал над *дохлой*
и толстую шею кромсал понемножечку. (II, 81)

(Из предыдущего ясно, что речь идет о дохлой лошади.) Или:

Были *времена*
— прошли *былинные* (VI, 235)

и др. Все эти случаи представляют собой такое построение, в котором существительное, употребленное в двух разных или двух параллельных функциях, первый раз дано без своего определения, а второй — только своим определением, как бы по формуле: субъект (—атрибут) — (—субъект) атрибут. Не требует объяснений, как резко повышается в таком построении синтаксический вес определения, из зависимого члена превращающегося в независимый, что, в частности, сказывается в том, что морфологически оно превращается в этих случаях в субстантивированное прилагательное. Синтаксическое своеобразие языка Маяковского сказалось здесь в полной мере.

В других случаях синтаксическое разобщение связанного прямолинейно достигается тем, что зависимая форма данного синтаксического члена заменяется соответствующей случаю независимой его формой. Например в стихах:

«Пелагея,
что такое?
где еще *кусок*
жаркое?» (IX, 134)

наблюдаем два равноправных существительных одного плана вместо ожидаемой двупланной конструкции управляющего существительного и управляемого (*кусок жаркого*). Не случайно поэтому оба существительных размещены в разных строчках.

В известных стихах:

> Мне *бы*
> памятник при жизни
> *полагается* по чину
> (II, 343)

разрушена связь между *мне* и *памятник полагается*, так что вместо одного цельного возникают два разобщенные единства, и это достигается тем, что глагол употреблен в форме, независимой по отношению к частице *бы*. Еще один любопытный пример такого же рода дают строки:

> Но,
> о здравии хлопоча,
> не *двинулись*
> в Крым
> ни одна нэпачиха
> и
> *ни одного нэпача.* (IX, 277)

Здесь выделен в отдельную строку безличный оборот, хотя ему предшествует сказуемое *не двинулись*, форма множественного числа которого как бы повисает в воздухе.

Иной способ освобождения слова от его синтаксических связей и превращения его в некоторое независимое единство заключается в том, что слово, принудительно требующее дополнения, употребляется без него, например: я *не могу* на улицах (I, 120), где нет необходимого при *могу* инфинитива; ср.: чтобы я *не мог* вот этого? (VI, 54), где этот прием мотивирован недоговоренностью.

Одно из важных следствий такого независимого употребления отдельных звеньев синтаксической цепи — нередкое в стихах Маяковского отсутствие глагола там, где его можно было бы ожидать с точки зрения норм общего языкового употребления. Объясняется это тем, что поставленный в независимое положение член речи тем самым становится основанием цельного высказывания и поэтому в сказуемом уже нет нужды. Здесь нет предикации в точном смысле этого термина, а есть такой нерасчлененный способ выражения, при котором вообще еще не существует сказуемого, как особой категории грамматики, так как любое слово способно создавать законченное языковое целое и синтаксически довлеет само себе. Можно наметить в языке Маяковского несколько частных случаев такого как бы «доглагольного» синтаксического построения. Во-первых, в восклицаниях разного рода, как например:

> Нагнали каких-то.
> Блестящие!
> В касках!
> *Нельзя сапожища!*
> Скажите пожарным. (I, 187)
>
> Недоразуменье!
> *Надо*
> *прохожим,*
> что я не медведь,
> только вышел похожим. (VI, 96)

Во-вторых, в условных конструкциях после *если*, например:

если б рот один, без глаз, без затылка —
сразу могла б поместиться в рот
целая фаршированная щука. (I, 85—86)

Если Марс,
и на нем хоть один сердцелюдый,
то и он сейчас скрипит про то ж. (VI, 75)

В-третьих, в конструкциях цели после *чтобы,* например:

Глупые речь заводят:
чтоб дед пришел,
чтоб игрушек ворох. (I, 133)

вам я
душу вытащу,
растопчу,
чтоб большая! (I, 193)

хочу,
чтоб из мрамора
пышные бабы. (I, 280)

Окорочок...
хочу, *чтоб дешево...* (VI, 81)

какой великий выбирал
путь,
чтобы
протоптанней и легше. (VIII, 20)

А мне в действительности
единственное надо —
чтоб больше поэтов
хороших
и разных. (VIII, 75)

Одно обдумывает
мозг лобастого,
чтобы вернее,
короче,
сжатее. (IX, 77—78)

В некоторых случаях подобное отсутствие сказуемого мотивировано иллюзией недоговоренности, например:

> И когда мне говорят, что *труд,* и еще, и еще,
> Будто хрен натирают на заржавленной терке.
> (I, 88)

Интересно, что в первоначальной редакции было: говорят *про труд* (I, 437). Ср.:

> Чтобы я —
> о господи! —
> этого самого?
> чтобы я
> не смог
> вот этого? (VI, 54)

Дальнейшим следствием указанного общего принципа является отсутствие союзов, придающее независимость второму члену соединения, например:

> Замечали вы —
> *качается*
> в каменных аллеях
> полосатое лицо повешенной скуки. (I, 151)

Первоначально: *как качается* (I, 453).

> Заштопайте мне душу,
> пустота сочиться не могла бы. (I, 154)

> *Кто*
> *где бы*
> мыслям дал
> такой нечеловечий простор. (I, 174)

Первоначально: *кто и где бы* (I, 453).

Особенно часто отсутствие сравнительного *как* (обычно присутствующего в первых редакциях и, следовательно, устраненного сознательно), например:

Иззахолустничается.
Станет — *Чита.* (I, 126)

Первоначально: *как* Чита (I, 445).

поцелуи бросает — окурки! (I, 48)

Было: *как* окурки (I, 425).

Возникающая независимость второго члена соединения нередко влечет за собой и чисто грамматическое выражение этой независимости. Так, например, в стихах:

Глаза у судьи — *пара жестянок*
Мерцает в помойной яме (I, 76)

сказуемое относится уже не к сравниваемому, а к сравнению. Самое сравнение в подобных построениях способно становиться целым предложением или сказуемым к сравниваемому, например:

Красная
— *клюквы воз* — щека. (I, 443)

и т. д.

Возникает синтаксическая схема, аналогичная древнерусским оборотам: «а бояре у них ходят фота на плеще» и далее: «а князь их фота на голове» («Хожение Афанасия Никитина»), т. е. своего рода репродукция так называемой *паратактической* конструкции, в которой нет отношений подчинения между отдельными членами целого, а только присоединение одного независимого члена к другому[1].

---

[1] Не нуждается ли в связи с указываемыми здесь фактами в более точной и осторожной формулировке традиционное мнение, согласно которому считаются галлицизмами встречающиеся у Пушкина конструкции:

Бежал от радостей, бежал от милых муз,
И — *слезы на глазах* — со славою прощался,

§ 22. Синтаксическая самостоятельность отдельного слова сказывается в языке Маяковского далее и в таких построениях, в которых, как одинаковое и равноценное, поставлены слова разных морфологических классов, синтаксическое отношение между которыми в общем языковом употреблении иерархично. Иначе говоря, Маяковский уничтожает разницу в относительной синтаксической ценности отдельных частей речи, например:

> *Маленькая,*
> но *семья.* (II, 34)
>
> чтоб стали дети, должные подрасти,
> мальчики — *отцы,*
> девочки — *забеременели.* (I, 199)
>
> хорошо
> и *целоваться,*
> и *вино.* (VIII, 396)

Ср. заглавие одного из ранних стихотворений: «*Скрипка* и немножко *нервно*» (I, 67). Тот же общий смысл имеет и употребление менее самостоятельных категорий в функции более самостоятельных. Сюда относится, например, употре-

---

Или:

> Когда с угрозами, и *слезы на глазах,*
> Мой проклиная век...

Мнение это было в свое время высказано Ф. Е. Коршем в «Известиях II Отделения Ак. Наук», 1898, кн. 3-я, стр. 698, а в последнее время повторялось В. В. Виноградовым («Язык Пушкина», 1935, стр. 315). Галлицизмами же считает соответствующие конструкции в стихах символистов В. М. Жирмунский. См. его указание на стихи Брюсова: «Наконец, без сил, без слов, дрожь в руках и смутны взоры, я заслышу жданный зов...» в книге «Валерий Брюсов и наследие Пушкина», П., 1922, стр. 100.

бление формы повелительного наклонения в функции обобщенного представителя категории глагола: Мы знаем, кого *мети!* Ноги знают, чьими трупами им итти (II, 54), Поэзия — это *сиди* и над розой *ной* (II, 94), А зачем вообще эта шапка Сене? Чтобы — *целься* рифмой и ритмом *ярись?* (VIII, 34). Другой случай такого перевода слова в синтаксически высший ранг — это употребление предлогов как наречий, какими все эти предлоги, надо думать, были в очень глубокой древности. Находим это по преимуществу в рифмах, что еще раз свидетельствует о глубокой связи между рифмой Маяковского и его языковыми новообразованиями. Например: Его избитые тромбонами и фаготами Смяли и скакали *через* (I, 91). Если петь про залезших в щели, меч подъявших и павших *от* (II, 46), сядешь, чтобы солнца *близ* (VI, 138), Стекло—и видите *под...* (VI, 218). Особенно яркие случаи:

> Что увидишь?!
> только лоб его лишь,
> И Надежда Константиновна
> в тумане *за.* (VI, 223)

> но смотрите —
> *из*
> Выплывают
> Red и White Star'ы
> с ворохом
> разнообразных виз. (II, 335)

Ср. подчеркнутое употребление этого приема в «Мистерии Буфф»:

> И *за,*
> И *над,*
> И *под,*
> И *пред*
> домов дредноуты. (III, 14)

В других случаях дело ограничивается одной инверсией без перемены функции, так что предлог (или союз), сохраняя свое назначение, лишь как бы имитирует независимое слово, оказываясь в рифме, например:

Возрадуйтесь,
найден выход
из
положенья этого. (IX, 127)

Или:

Огромные
зеленеют столы.
Поляны такие,
И —
по стенам,
с боков у стола —
стволы,
называемые —
«кии».
(IX, 116)

Отметим далее свойственное молодой поэзии Маяковского опущение предлогов, которое, как верно было отмечено Якобсоном[1], как бы приостанавливает процесс онаречения предложных конструкций и сохраняет за существительным в косвенном падеже силу управляемого слова, дополнения. Например: По красному морю плывут каторжане *трудом* выгребая галеру (I, 76) или: *Трудом* поворачивая шею бычью (I, 82; в обоих случаях первоначально было: *с трудом)*, где творительный падеж звучит как творительный орудия. Есть и иные модификации подобного повышения синтаксического веса косвенного падежа в результате устранения предлога, например: Он раз *чуме* приблизился троном (I, 73).

---

[1] Ук. соч., стр. 108.

Склонилась *руке* (I, 283), *Окну* лечу (I, 303), летел *барышне* (VI, 80), где беспредложный дательный становится обозначением предмета, к которому непосредственно обращено действие, как к своему прямому адресату. Так же и в этом случае Маяковский, без всяких филологических и стилизаторских заданий, имитирует древнерусский строй речи, например, в «Слове о Полку Игореве»: избивая гуси и лебеди *завтроку* и *обеду* и *ужине*. Следует заметить, что подобные конструкции дательного вообще широко применяются Маяковским, особенно в молодых его стихотворениях, например: Ветер колючий *трубе* вырывает дымчатой шерсти клок (I, 33), уткнувшись *дождю* лицом в его лицо рябое (I, 182), кастетом кроиться *миру* в черепе (I, 195), встает *глазам* седин портретных рамка (VI, 160) и др.

Можно, наконец, указать и на упорно враждебное отношение Маяковского к подчинению предложений, так что типичными для его языка оказываются свободные присоединительные конструкции, вроде:

О, скольких
можно
упразднить, заменя
добросовестным «Телевоксом».
Взять, например,
бокс,—
рожа
фонарями зацвела.
Пускай
«Телевокса»
дубасит «Телевокс» —
и зрелище,
и морда цела. (IX, 315—316)

Или:

Испустит чих —
держусь на месте еле я (IX, 184)

Или:

Это хитрая тема!
Нырнет под события,
. . . .
затрясет;
посыпятся души из шкур. (VI, 77)

§ 23. Приведенный материал далеко не полон, но и его вполне достаточно для подтверждения изложенного общего взгляда на синтаксис Маяковского, как на такую систему, в которой формальные связи ослабляются за счет семантических, а каждое отдельное слово способно быть законченным и самостоятельным синтаксическим целым, свободным от синтаксической зависимости по отношению к словам иерархически более высоким. Иными словами, это тот тип речи, при котором нет различия между словом и предложением, и который обычно считается лежащим в самом основании истории человеческого языка, как бы такое мнение ни мотивировалось,— психологически, биологически, социологически и т. д. Так, защищая против Потебни реальность отдельного непредицирующего слова, Овсянико-Куликовский писал: «Было время, когда люди действительно не имели в своем распоряжении «отдельных слов», когда всякий акт речи — мысли являлся у них либо в виде предложения, либо (и, повидимому, гораздо чаще) в эмоциональной или аффективной форме, представлявшей род гомолога предицирующей роли слова»[1]. Исходя из совершенно иных посылок и с другими целями, примерно то же утверждает и наш современник Н. Ф. Яковлев, когда пишет: «Первоначальный аморфный строй впервые возник... в эпоху первобытного стада. На самой заре человечества мы должны, однако, предположить существование еще более примитивного строя речи, который мы определяем как язык нечленимых звуков-предложений (криков-предложений). В эту эпоху простейшей, далее неразложимой грамматической категорией в языке являлось предложение. Однако предложение в силу своей неразвитости, нерасчлененности было тогда одновременно и единым словом и единым звуком»[1]. Имея в виду все напрашивающиеся оговорки относительно абстрактно-гипотетического характера подобных генетических предположений, нельзя всё же не видеть важности заключающегося в них указания на диалектический характер исторических отношений между словом и предложением. Следовало бы только избегать самого термина «предложение» в применении к языку такого примитивного строя, потому что там, где слово и предложение совпадают, очевидно, нет ни того, ни другого, а есть нечто третье, качественно отличное. В одном случае эту оговорку делает и сам Яковлев: «Но эти отдельные звуки-сообщения представляют собою лишь предложение в зачатке. Предложения вообще, предложения как простейшей категории в эту эпоху еще не существует»[2]. В лучшем случае речь может итти о тех «гомологах» предиката, которые имеет в виду Овсянико-Куликовский в приведенной выше выписке из его «Синтаксиса».

---

[1] Проф. Д. Н. Овсянико-Куликовский. Синтаксис русского языка, изд. 2-е, СПб., 1912, стр. XXIII, XXIV.

---

[1] Проф. Н. Яковлев, доц. Д. Ашхамаф. Грамматика адыгейского литературного языка, 1941, стр. 8.

[2] Там же, стр. 9.

Как же следует понимать раскрывающуюся таким образом аналогию между синтаксисом Маяковского и этим наиболее примитивным строем человеческой речи? Грубым заблуждением было бы думать, будто эта аналогия есть результат архаизации или стилизации как сознательного художественного или вообще литературного приема. Литературный облик Маяковского, который постоянно жил самыми последними явлениями злободневности, для которого каждая уходящая секунда, по мере своего превращения в историю, тем самым как бы переставала быть реальностью, совершенно не вяжется с архаизацией и стилизацией. Да это было чуждо ему и в чисто художественном плане. Дело, однако, заключается в том, что раскрываемый историками языка примитивный строй речи, наряду с исторически изменчивыми и подвижными свойствами, обладает также и такими *общими* свойствами человеческой речи, которые, потеряв значение основного принципа построения речи, могут, тем не менее, подспудно продолжать в ней жить как известная возможность, реализуемая от случая к случаю, в зависимости от частных условий. Как уже выяснено было в первой главе, новаторство Маяковского в языке есть по преимуществу актуализация потенциального, почувствованного им в современном языковом строе через некоторые специфические формы его выражения. А так как вышедшее из употребления в языке никогда не «умирает» до конца — всякие биологические параллели в применении к языку вообще чрезвычайно вредны,— то подобная актуализация потенциального и приводит во множестве случаев к возрождению и к «воскрешению» более исконных отношений. Можно сказать, что такого рода языковое творчество *традиционно*, но не в смысле прямой преемственной зависимости от тех или иных ближайших или отдаленных культурных традиций[1], а в том смысле, что оно служит как бы постоянным напоминанием исходных начал данной словесной культуры и постоянным возвращением к ним, но в современной и злободневной форме.

Нам остается убедиться, что тот же основной принцип языкового новаторства может быть открыт и в тех явлениях текста Маяковского, которые относятся к области семасиологии.

4. Слово в выражении

§ 24. Из разнообразных семантических явлений в языке Маяковского я останавливаюсь ниже на некоторых фактах *фразеологии*, которые, как мне кажется, с наибольшей ясностью обнаруживают общий смысл языкового новаторства Маяковского в применении к значениям слова. Под фразеологией здесь понимается область соединения слов уже не как форм того или иного ряда, а как носителей материальных значений.

---

[1] В этом отношении я расхожусь с Н. Н. Асеевым, который интерпретирует Маяковского как «родню» Льву Толстому, Пушкину и т. д. См. его статью «Кому родня Маяковский» в газете «Литература и Искусство», 17 апреля 1943 г. Я предпочел бы, если бы было сказано, что Маяковский «родня» русскому фольклору, русскому языку, т. е. некоторым общим и постоянным категориям истории русского слова.

Подобно тому, как синтаксис должен оперировать понятием синтаксического целого, возникающего из сложения форм, так и фразеология нуждается в соответствующем понятии целого, складывающегося из отдельных значений отдельных слов. Будем именовать такое фразеологическое целое термином «выражение», который, следовательно, понимается здесь, как своего рода семасиологическая параллель к синтаксическому термину «предложение» или «фраза» (конечно, было бы лучше пользоваться в фразеологии именно термином «фраза», но против этого — традиция. давно уже придавшая слову «фраза» синтаксический смысл, а ломать эту традицию нет особой нужды). Среди разного рода выражений, составляющихся из соединения слов с их значениями, выделяется особый их разряд, который обычно именуется разрядом фразеологических сращений или идиоматических выражений (нем. Redensarten, фр. locutions). Здесь имеются в виду выражения, состоящие из таких слов, каждое из которых в составе данного выражения не имеет своего собственного значения и, по существу, не должно было бы толковаться как особое слово с особым значением. Значение в таких выражениях принадлежит только целому, которое невозможно расчленить на части без утраты или искажения его значения. Таковы выражения, вроде «положить зубы на полку», «бить баклуши» и т. д. В языке Маяковского во множестве случаев замечаем своеобразную борьбу с тем омертвением отдельного слова, которое превращает свободное соединение значений в их фразеологическое сращение. Слово, утратившее свое значение и превратившееся исключительно в материал сращения, из которого не может быть вынуто, вроде слова «зубы» в выражении «положить зубы на полку», как бы восстанавливается в своих правах у Маяковского, снова становясь словом самостоятельным, получающим свое значение обратно. Это — полная аналогия тому, что мы наблюдали в области синтаксиса. Маяковский достигает этого восстановления слова в его индивидуальных правах тем, что ставит слово в такие фразеологические условия, при которых его индивидуальное значение необходимо должно ожить, для того, чтобы было понятно целое. Возникает особого рода разложение фразеологических сращений на составные части. Обычное средство для этого — употребление слова в его буквальном и примитивном значении, т. е. иллюзия совершенно наивного его толкования, какое нередко наблюдаем в языке детей. Так, одна трехлетняя девочка, которую мать как-то отвела от газовой горелки в ванне со словами: «Уйдем от греха подальше», осталась в уверенности, что слово «грех» обозначает не что иное, как именно газовый кран,— и это обнаружилось только через несколько лет. Чуковский рассказывает о мальчике, который спрятал своего любимого пса от пришедшей гостьи, после того как услышал, что она в каких-то делах «собаку съела»[1]. Совершенно также Маяковский пишет:

> А теперь буржуазия!
> Что делает она?..
> Она —
> *из мухи делает слона*
> и после
> *продает слоновую кость.* (II, 147)

---

[1] К. **Чуковский.** От двух до пяти, 1939, стр. 32.

Буквальное понимание слова *слон* в фразеологическом сращении *делать из мухи слона*, лежащее в основе заключающегося в этих стихах острого сатирического образа, и есть то, что может быть названо разложением идиоматики в языке Маяковского. Ср. другие примеры:

Через всяческую грязь
проведут *галоши*.
Если ж враг захочет съесть
нас и нашу ношу,
как бы тем врагам *не сесть*
в эту же галошу. (V, 554)

Если *зуб на кого* — отпилим *зуб*. (VIII, 74)

«Наше дело
маленькое —
я сам по себе
не великий немой,
и рот
водою
наполнен мой,
вроде
умывальника я». (IX, 13)

Кто из вас, из сёл, *из кожи вон*, из штолен
Не шагнет вперед? (VI, 146)

Последний пример интересен тем, что буквальное толкование слов *из кожи вон* здесь выражено и грамматически, именно — параллельными конструкциями с предлогом *из: из сёл, из кожи, из штолен*. Ср. в прозе: «Я зашел к тогда еще товарищу по партии — Медведеву: хочу делать социалистическое искусство. Сережа долго смеялся: *Кишка тонка*. Думаю всё-таки, что он не дооценил *мои кишки*»[1] (XII, 20). Сюда же примыкают и случаи разложения более слабых видов связи внутри выражения, как напр.: Как трактир мне *страшен* ваш *страшный суд* (I, 57); Рухнуло *римское право* и какие-то ещё *права* (VI, 63); Розданные Луначарским *венки лавровые* сложим в общий товарищеский *суп* (VIII, 74), где словом *суп* предполагается *лавровый лист*. На буквальном толковании отдельного слова в неразложимом выражении основан и комический эффект в следующих строчках из «Хорошо»:

---

[1] Любопытная параллель из Щедрина (Соч., 1934, т. III, стр. 280): «Не бежит сломя голову на *всякий рожон*, на который ему указывают».

Сегодня с денщиком: ору ему — эй,
наваксь щиблетину, чтоб видеть рыло в ней! —
И конешно — к матушке, а *он меня к моей,*
к матушке, к свет к Елизавете Кирилловне!
(VI, 253)

Тот же смысл в строчках:

«Телевокс» подает перчатки — «Прощай».
Прямо в ухо, природам на зло,
Кладу ему *пятачок на чай*...
Простите — на смазочное масло. (IX, 314)

«Телевокс» — механический человек.

Ср. еще:

Сегодня неприемный у нас.
Заходите после дождичка в четверг. (IX, 327)

Ср.:

Парнем *разосланы к чортовой матери*
бабы, деревья, фонарные сте́кла. (VIII, 111)

Такое употребление фразеологических сращений дает возможность как бы двойного их восприятия, т. е. одновременно и в значении составляемого ими целого, и в индивидуальном значении каждой составной части. Оно ведет далее к тому, что поэт получает возможность подбирать нужные ему сочетания слов, как бы не считаясь с возможностью их слияния в неразложимое сращение, а обращая внимание исключительно на значение каждого отдельного слова. Так, в «Моем открытии Америки», между прочим, читаем: «Сплошной ливень вспенил белый океан, белым заштриховал небо, *сшил белыми нитками* небо и воду» (VII, 316). Здесь слова *сшил белыми нитками* не образуют сращения: они взяты в той сумме значений, которая слагается из простого сложения индивидуальных значений данных слов, а существующее в языке готовое сращение *сшито белыми нитками* (т. е. «легко объясняется») как бы игнорируется данным текстом. Такой же смысл в стихах:

Это я
попал пальцем в небо,
и доказал:
он [т. е. бог] — вор! (I, 174)

где сочетанию *попал пальцем в небо* снова принадлежит только буквальный смысл суммы индивидуальных значений каждого из слов, входящих в сочетание. Перед нами уже знакомое разложение сращения, но как бы с другого конца, т. е. то, что можно было бы назвать «предупреждением сращения». И то, и другое явление имеют общее основание в таком отношении к значениям сочетающихся слов, при котором каждое отдельное слово сохраняет свою семасиологическую индивидуальность, не растворяющуюся в цельном выражении. Это дает Маяковскому возможность строить и более сложные построения каламбурной природы, вроде:

На земле огней — *до неба...*
В синем небе звезд — до *чорта.* (VII, 224)

§ 25. Но принцип сохранения индивидуальных свойств слова в словосочетаниях ведет и к дальнейшим последствиям. Он внушает Маяковскому борьбу с метафорическим употреблением слова. Естественно, что метафора возникает только в контексте. Привычные и закрепляющиеся в памяти контексты порождают в языке ходовые, так называемые словарные метафоры, в которых первоначальное значение слова оказывается стертым и тогда, когда слово употреблено вне метафорического контекста. Таким образом, приобретя новое метафорическое значение, слово уже не способно удержать старое, основное значение. Происходит не обогащение значений в слове, а простая замена одного значения другим. Часто этот процесс получает и морфологическое выражение. Напр. мы говорим *духовные искания*, но только *поиски работы* или *денег*. Но Маяковский пишет:

> Я
> *ногой,*
> *распухшей от исканий,*
> обошел
> и вашу сушу
> и еще какие-то другие страны (I, 159)

и в ходовой метафоре *искания* оживает первоначальное значение слова, принадлежащее ему самому, как его собственное свойство, независимое от тех или иных контекстов. Ср.:

> День раскрылся такой,
> что сказки Андерсена
> *щенками ползали* у него в ногах (I, 260)

что основано на значении слова *щенок* в выражениях типа: он щенок перед кем-нибудь или в сравнении с кем-нибудь.

Бабе грязью обдало рыло,
и баба,
взбираясь с этажа на этаж,
сверху
меня и власти *крыла* (II, 88)

где таким же образом возрождается семантическая основа ходовых метафор: *трехэтажное ругательство* и *крыть* в значении «ругать». Любопытен пример:

В сердце таком
слова ничего *не тронут,*
трогают их революций штыком (II, 154)

напоминающий полемику по поводу галлицизма *трогать* в эпоху Карамзина и Шишкова. Ср. разговор Кузьминишны и Графа в комедии шишковиста Шаховского «Новый Стерн» (явление VIII): «Кузьминишна. ...Люблю деточек, они у меня одно мое богатство, одно сокровище. Граф. Добрая женщина, ты меня *трогаешь!* Кузьминишна. Что ты, барин, перекрестись! я до тебя и не *дотронулась*».

Ср. далее:

Дорога до Ялты будто роман:
все время надо *крутить.* (II, 354)

Ср. просторечное выражение: *крутить любовь* с кем-нибудь. Далее дорога в стихотворении описывается как состояние влюбленного. Ср. еще:

И в воздухе даже не топоры,
а целые *небоскребы стоэтажного мата.* (II, 385)

В стихах:

> Которые тут *временные?* Слазь!
> Кончилось ваше *время* (VI, 268)

где подновляется значение слова *временный* в применении к правительству, и процесс метафоризации слова как бы задержан на полдороге. Ср. игру на буквальных значениях слов *увязать, согласовать* в «Бане» (XI, 134). Разумеется, подобное аналитическое отношение к значениям отдельного слова нередко служит основанием чистым каламбурам, как, напр., в известных строчках из стихотворения о солнце:

> Я крикнул солнцу:
> «Погоди!
> послушай, златолобо,
> чем так,
> *без дела заходить,*
> *ко мне на чай зашло бы!»* (II, 57)

Такая же игра на разных значениях слова в известном месте из «Клопа» (XI, 71): «И вот я теперь Олег Баян и я пользуюсь, как равноправный член общества, всеми благами культуры и могу *выражаться,* то есть нет — *выражаться* я не могу, но могу *разговаривать*»... и т. д. Ср. использование чистого омонима:

> Чтобы суше пяткам — пол стелется,
> извиняюсь за выражение, пробковым *матом.*
> (IX, 89)

Близко к каламбуру и такое построение:

> «...Ты самый низкий,
> ты подлый самый».
> *И пошла,*
> *и пошла,*
> *и пошла, ругая.* (II, 64)

Слово *пошел, пошла* с инфинитивом означает «начал делать что-нибудь». Маяковский заменяет конструкцию с инфинитивом конструкцией с деепричастием, восстанавливая тем первоначальный смысл слова *пошла ругая*. Однако троекратное повторение слова *пошла* удерживает в нем и метафорический смысл, так что слово *пошла* остается предметом двойного восприятия. Но ясно, что все эти случаи и подвиды каламбурного употребления слов и выражений объединяются в практике Маяковского общим принципом восстановления примитивного и буквального значения в каждом индивидуальном слове. В одном случае он сам засвидетельствовал это «антиметафорическое» устремление своей работы над поэтическим словом:

> О, сколько их,
> одних только весен,
> за 20 лет в распалённого ввалено!
> Их груз нерастраченный *просто несносен.*
> Несносен не так,
> для стиха,
> а *буквально.* (II, 135)

Да и в самом деле *несносным* здесь представлен *груз,* т. е. нечто такое, что действительно можно *нести* в буквальном смысле слова.

§ 26. Другим следствием описанного аналитического отношения к составным частям выражений является такое разобщение слов внутри выражения, которое основано на подмене одной части выражения каким-нибудь новым и неожиданным материалом, вроде:

> В этой теме, и личной, и мелкой,
> Перепетой *не раз и не пять* (VI, 75)

вместо обычного: *и не два*. Не случайно один недоброжелатель Маяковского, доказывая низкое качество этих строчек, привел их по памяти именно с таким искажением: *не раз и не два*. Ср.:

> если кто кого ругнет
> особенно громко *по общеизвестной матери* —
> (II, 108)

Или:

> И снизить цены на предметы
> *огромнейшей необходимости*. (VIII, 312)

> Что? не дают? *Не слышу без очков*. (VI, 245)

> Идешь — и *светишь в оба!* (II, 61)

> Берут, не моргнув, паспорта *датчан*
> *и прочих разных шведов*. (VII, 252)

Той же природы, хотя и имеют иную мотивировку, «Слегка подновленные пословицы» из «Окон Роста», вроде: «Нашла *коза* на камень», «*Русь—свинье* не товарищ», «*Колчак*—не воробей, вылетит, не поймаешь», «В тесноте, да *не обедал*», «*Сеньку по шапке*» (IV, ч. I, 72—74).

Ср. далее: Это написано пятьдесят лет *тому вперед* (XI, 132; мотивировано образом машины времени); хоть Толстому *ноздрю утри* (вм. *нос утри*, X, 152), или особенно выразительный случай: *Мы аж на тракторах пахали* (X, 159), с намеком на поговорку *мы пахали*. Название поэмы «Облако в штанах» также принадлежит к этому семантическому типу, так как подлинное значение оно приобретает только на фоне разговорно-шутливого выражения *в юбке*, напр.: *философ в юбке, ученый в юбке* и т. п. (Ср. рассказ Маяковского об обстоятельствах, при которых появилось это выражение, XII, 124[1].) Но интересно, что Маяковский сам непрочь заново разложить на составные части только что составленное им в форме этого заглавия цельное выражение. В эпиграмме «Адуеву» читаем:

Но как под ноготь взять Адуева?
Ищу у *облака в штанах*,
Но как *в таких штанах* найду его? (X, 192)

Правда, это эпиграмма — жанр, принципиально требующий каламбура, а пристрастие Маяковского к каламбуру и его сила в этом жанре хорошо известны[2]. Однако всё предыдущее свидетельствует о том, что и самый каламбур Маяковского имеет глубокие корни в его общем языковом мировоззрении. Исключительное место здесь принадлежит отдельному слову с его собственной формой и собственным значением, — освобожденному от всякой контекстуальной зависимости, синтаксической и семантической, а потому способному создавать самые неожиданные эффекты своим собственным материалом.

---

[1] Ср. следующее место в повести Уэлса «Правда о Пайкрофте»: «И никто во всем мире не знает, что он на самом деле ничего не весит, что он — простая скучная масса приспособившейся материи, нечто вроде *облеченных в одежду облаков*».

[2] См. Л. Кассиль. На капитанском мостике, «Альманах с Маяковским», 1934, стр. 251 и сл. Отметим среди каламбуров Маяковского один, часто пропадающий в новых изданиях. Поэма «Война и мир» (1917), напечатанная по старой орфографии, имела в заголовке слово «мир» с «i» десятеричным (міръ), т. е. в значении «вселенная». Таким образом, формула Л. Толстого применена была в ином значении.

Глава третья

ХАРАКТЕРИСТИКА

§ 27. Где же источник описанных явлений языка в произведениях Маяковского и какова их телеология? Для ответа на этот вопрос сделаем сначала попытку дать общую стилистическую характеристику языка поэзии Маяковского.

Первый и самый общий стилистический признак языка Маяковского заключается в том, что он целиком пронизан стихией *устного*, и притом преимущественно *громкого* устного слова[1]. Это сказывается, напр., в многочисленных имитациях устного интонирования и звукоподражаниях: И *до-о-о-о-лго* хихикала чья-то голова (I, 53). Толпа орала: «Марала! *Маааррраааала!*» (I, 110), Браво! *Бра-аво! Бра-а-во! Бра-а-а-во! Б-р-а-а-а-а-в-о!* (I, 111, обращает на себя внимание точно рассчитанная градация этого слова на составные фонические элементы) «*О-го-го*» могу — зальется высóко, высóко (I, 273), *Траля-ля, дзин-дза, тра-ля-ля, дзин-дза, тра-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля!* (I, 105), Идём! (Идёмидём!

---

[1] Ср. Б. Арватов. Синтаксис Маяковского, в его книге: Социологическая поэтика, М., 1928.

Го, го, го, го, го, го, го, го! (VI, 11). *Скоре-е-е-е-е-е-е! Скорейскорей* (VI, 14), Ср.:

Алло!
Алло!!
Алло!!!
Алло!!!! (IX, 152)

Ср. и более сложные построения, вроде:

Бей, барабан!
Барабан, барабань!
Были рабы!
Нет раба!
Баарбей!
Баарбань!
Баарабан! (VI, 25)

где количественное сгущение аллитерации порождает некоторое новое качество — звукоподражательные выкрики, выходящие за пределы заданной лексики и образующие как бы порог, за которым находятся уже новые *слова*. В более поздних произведениях этот процесс лексикализации звукоподражаний еще более заметен, в результате того, что нередко в них подобные восклицания и имитации сливаются с общим строем предложения и входят в него составными частями, напр.:

Мне бы памятник при жизни полагается по чину.
Заложил бы динамиту—ну-ка *дрызнь!* (II, 343)

Здесь *дрызнь* по внешности напоминает даже форму повелительного наклонения. Ср. другой случай, где звукоподражание функционирует, как прямая речь:

Мандолинят из-под стен:
«*Тара-тина, тара-тина, т-эн-н*»... (X, 200)

Из более поздних подражании определенным типам устного интонирования напомню известные строки поэмы «Хорошо»:

Приспособил
к маршу
такт ноги:
вра-
ги
ва-
ши
мо-
и
вра-
ги (VI, 343)

Ср. в детском стихотворении:

Раз,
два!
Все
в ряд!
Впе-
ред,
От-
ряд. (V, 509)

и т. д.[1]. Во всех отмеченных фактах ярко сказывается связь манеры Маяковского с определенными началами живого, произносимого слова, с живыми, слышимыми звучаниями. Всё это написано *для голоса,* а *не для глаз.* Напомню книжку «Маяковский для голоса», изданную в Берлине в 1923 году, в которой текст дан в специальном оформлении художника Лисицкого, в известной мере приспособленном к психологии читающего вслух.

---

[1] Ритмическая основа подобных явлений, представляющих собою имитацию песни (марша и т. п.), к моей теме не относится. Мне важно указать на то, что обычное течение книжной речи здесь прерывается вторжением интонаций *произносимой,* устной речи, притом преимущественно *громкой.*

Громадный интерес для затронутой здесь темы имеют заявления, сделанные Маяковским в статье «Расширение словесной базы» (XII, 208): «Книга не уничтожит трибуны. Книга уже уничтожила в свое время рукопись. Рукопись—только начало книги. Трибуну, эстраду—продолжит, расширит радио. Радио — вот дальнейшее (одно из) продвижение слова, лозунга, поэзии. Поэзия перестала быть только тем, что видимо глазами. Революция дала слышимое слово, слышимую поэзию. Счастье небольшого кружка слушавших Пушкина сегодня привалило всему миру». И ниже (XII, 210): «Я не голосую против книги. Но я требую 15 минут на радио. Я требую, громче, чем скрипачи, права на граммофонную пластинку». Напомню еще и следующий автокомментарий из той же статьи (XII, 209): «В. И. Качалов читает лучше меня, но он не может прочесть так, как я. В. И. читает:

Но я ему —
на̀ самовар!

Дескать, бери самовар (из моего «Солнца»). А я читаю:

Но я ему...
(на самовар)

(указывая на самовар). Слово «указываю» *пропущено для установки на разговорную речь».*

§ 28. Но та же связь с живой, звучащей речью сказывается порою и в чисто зрительных фактах, имеющих отношение к восприятию поэзии Маяковского. Как известно, в некоторых случаях Маяковский изменяет общепринятую орфографию слова в сторону сближения ее с фактическим произношением данного слова в живой речи. Маяковский по большей части пишет *скушно* (I, 295, II, 23, VI, 248, VII, 112, 408 IX, 95 и др.), ср. в рифме: *скушана — скушн* (III, 79), но *скучно* ради рифмы с *приручен* (VII, 111). Ср. *скушной* даже в прозаическом тексте (I, 271). Маяковский пишет также *конешно* (VI, 253, VII, 235, VIII, 319 IX, 105, X, 18, 19 и др.), *што* (III, 258, VIII, 295, X, 137), *спросют* (XI, 91); ср. с особой стилистической мотивировкой: *белаво, краснова* (VI, 278), *милова* (IV, 35 и др.). Мне кажется, правомерно видеть в таких случаях косвенное свидетельство того, что звучащая речь имела большее значение для Маяковского, чем речь зрительная, графическая. Но от этих случаев, где за измененной орфографией стоит нормальное общерусское произношение, какое естественно предполагалось бы и за общепринятой орфографией[1], следует отличать другие, в которых Маяковский как бы записывает фонетически те или иные специфические явления произношения, выходящие за рамки обычной нормы.

---

[1] Ср. также приведенные у Тренина, ук. соч., стр. 108, «фонетические» записи рифм в рукописях Маяковского, вроде: *как те — кагтей, самак — дама, нево — Невой* и т. п. Очень неудачно рассуждает о рифме Маяковского Фаворин (ук. ст., стр. 113 и сл.), считающий, будто она построена на абсолютном фонетическом тожестве рифмующих единиц, и потому, напр., транскрибирующий «шагов мну» (в рифме с «Гофману») — «мъну» и т. д.

имею в виду нередкие в текстах Маяковского случаи, представляющие собой имитацию особого стиля произношения, свойственного непринужденной, фамильярной быстрой речи, особым разновидностям аффективной речи и т. п., «проглатывание» безударных слогов, упрощение некоторых групп согласных и др. Напр.: товарищ Иван *Ваныч* (II, 141), Михаил *Ваныч* (IX, 105), Зоя *Ванна* (XI, 56), *Владим Владимыч* (II, 336, VI, 82), *пожалте* (III, 44, 75, 265, X, 23, 135), *Альсандра Альсеевна* (VI, 100), Фекла *Двидна* (VI, 103), *тыщи* (II, 74, 146, V, 115 и мн. др.), *здрасьте* (VIII, 357), *грит*' (VI, 111), не видали *рази* (VII, 82), что граничит с диалектизмом[1], *поправьсь* (VI, 255; имитация военного языка), *ать, два!* (IX, 208; то же), кончили заседание *тока-тока* (VI, 256; т. е. только-только), никогда еще народу *стоко* и в пасху не ходило (III, 254), постоянное: *рупь* (напр.: II, 156, V, 12), или даже (в рифме): *руп* (II, 243) и др. Сюда же относятся и случаи особой лексикализации произносительного варианта, вроде *пажа-пажа!* (II, 118; произносится обычно с долгим мягким *ж*, как *пажьжя)*, имитация снобистского картавленья в стихе: на глади асфальта мне *хаашо* грасиоовать (I, 429; первоначальный вариант), имитация намеренно исковерканного произношения (с ироническим нюансом): *мелехлюндии* (II, 90) и т. д. Во всех подобных случаях Маяковский воспроизводит не спокойное, кафедральное произношение, а произношение бытовое, так сказать, каждоминутное и характерное, к сожалению, мало обращающее на себя внимание языкознания и только изредка используемое в поэтическом языке[2].

---

[1] Ср. *воопче, копчег* в речи купца в «Мистерии Буфф» (III, 26).

§ 29. Преимущественная связь языка Маяковского с громкой устной речью обнаруживается и со стороны композиционной. Стихотворения Маяковского почти всегда представляют собой тот или иной вид беседы автора с читателем. Иначе говоря, собственная речь автора-поэта большею частью построена как обращение к слушателю или к собеседнику, реальному или воображаемому — всё равно. Сам Маяковский говорит об этом в статье «Как делать стихи» в следующих выражениях: «Надо всегда иметь перед глазами аудиторию, к которой этот стих обращен. В особенности важно это сейчас, когда главный способ общения с массой — это эстрада, голос, непосредственная речь. Надо в зависимости от аудитории брать интонацию — убеждающую или просительную, приказывающую или вопрошающую. Большинство моих стихов построено на разговорной интонации» (XII, 151) Таким образом, речь Маяковского риторична, он построена как призыв, убеждение, как лозун или плакат. Это речь — публичная. Внешним языковыми признаками этого служат: восклицательные и вопросительные предложения, пов

---

[1] См. Л. Щерба. О разных стилях произношения и об идеальном фонетическом составе слов. Записки Нео-филологического О-ва при Петроградском университете, в. VIII, П., 1915, стр. 339 и сл.

[2] Ср. в «Евгении Онегине» Пушкина (I, XVI):

«Пади! пади!» раздался крик.

(Так в автографе.)

лительное наклонение, местоимения и глаголы второго лица, слова-обращения, соответствующие частицы, вводные слова и т. д. Вот несколько примеров из множества возможных:

Послушайте!
Ведь если звезды зажигают,
значит — это кому-нибудь нужно. (I 55)

Неужели и о взятках писать поэтам?
Дорогие, нам некогда. Нельзя так.
Вы, которые взяточники, хотя бы поэтому
Не надо, не берите взяток. (I, 98)

Хотите — буду от мяса бешеный,
— и, как небо, меняя тона —
хотите буду безукоризненно нежный... (I, 180)

Чрезвычайно характерен в этом смысле для Маяковского следующий пример:

Вы понимаете, вскоре
в РСФСР придет весна...
Невозможно работать. Определенно беспокоен.
А ведь откровенно говоря —
Совершенно не из-за чего беспокоиться,
Если подойти серьезно — так-то так.
Солнце посветит — и пройдет мимо.
А *вот попробуй* — от окна оттяни кота. (II, 215)

Как бы авторским комментарием к лирике Маяковского звучат шутливые, но, тем не менее, чрезвычайно точные по смыслу строки:

Граждане, у меня огромная радость.
Разулыбьте сочувственно лица.
Мне обязательно поделиться надо,
Стихами хотя бы поделиться. (X, 150)

И в самом деле, форма речи, в которой выражается как бы непосредственное соприкосновение с читателем или слушателем, служит для Маяковского самым привычным композиционным приемом и тогда, когда он излагает личную, интимную тему, и тогда, когда он формулирует какое-нибудь общезначимое положение, т. е. во всех таких случаях, в которых объективный смысл совершенно не зависит от того, слышит кто-нибудь речь в данную минуту или нет. С этой точки зрения интересно, напр., сопоставить объективно-утвердительный тон пушкинского «Памятника» и неизбежную форму обращения к слушателю, хотя бы очень далекому, которой начинает свой «Памятник» Маяковский:

> Уважаемые граждане потомки!
> Роясь в сегодняшнем окаменевшем дерьме,
> наших дней изучая потемки,
> вы, возможно, спросите и обо мне. (X, 199)

С другой стороны, замечательным примером так называемого обобщенно-личного употребления категории второго лица для изображения объективной картины, как бы проходящей через сознание слушателя, собеседника, прежде чем получить общезначимое выражение, может служить стихотворение «Порядочный гражданин»:

> Если глаз твой врага не видит,
> пыл твой выпили нэп и торг,
> если ты отвык ненавидеть,—
> приезжай сюда, в Нью-Йорк,

и далее: *видишь... загляни...* и т. п. слова, при помощи которых продолжается это *описание глазами слушателя* (VII, 186—187).

Не приходится уже говорить о таких случаях, в которых тяготение к форме беседы находит свое выражение в том, что речь автора есть действительно беседа или обращение; ср., напр., «Разговор с фининспектором» (VIII, 27), или:

Литературная шатия,
успокойте ваши нервы. (VIII, 402)

Или:

Это вам —
упитанные баритоны.

Это вам —
прикрывшиеся листиками *мистики...*

Это вам —
пролеткультцы...
Вам говорю (II. 89—90)
Я —

и проч.

Естественно, сюда же примыкают столь частые в произведениях Маяковского обращения или воззвания к третьим лицам или предметам, вроде:

Нерон!
Здравствуй!
Хочешь?
Зрелище величайшего театра,

и т. д. (I, 238), или:

Память!
Собери у мозга в зале
любимых неисчерпаемые очереди.

и т. д. (I, 209). Но, и независимо от этого, постоянные вопросы, призывы, обращения, вроде:

Что Иван?
Какой Иван?
Откуда Иван?
Почему Иван?
Чем Иван? (VI, 42)

Или:

Товарищи!
На баррикады!
баррикады сердец и душ (II, 30)

настолько часты в произведениях Маяковского и в такой мере пронизывают собой весь текст собрания сочинений Маяковского, что в дальнейших иллюстрациях нет надобности.

После сказанного не требует пространных объяснений факт очевидного и подавляющего преобладания в стихотворениях Маяковского прямой речи над косвенной. Достаточно в данном отношении указать хотя бы на два явления. Во-первых, на то, что, приписывая в своей поэзии дар речи также вещам и даже отвлеченным понятиям, Маяковский и этого рода речь передает всегда в прямой форме, напр.:

И подошвами сжатая жалость визжала:
«Ах, пустите, пустите, пустите». (I, 63)

Во-вторых, что особенно интересно, прямая речь у Маяковского часто лишена обычных вводных обозначений, вроде: «сказал», «говорит» и т. д., и непосредственно присоединяется к предыдущему обозначению лица, его действий, жестов. Напр.:

К нам Лермонтов сходит, презрев времена.
Сияет — «Счастливая парочка!» (II, 380)

Блок посмотрел — костры горят —
«Очень хорошо». (VI, 272)

И кортики воздух во тьме секут.
— «Земля»!
Горизонт в туманной кайме. (VII, 126)

Приветно машет вослед рука:
«Должно, пшеница, должно, мука!»
Не сходит радость со встречных рож:
— Должно, пшеница, должно быть, рожь!
(VIII, 180)

В авто, последний франк разменяв.
— В котором часу на Марсель? (VII, 86)

и др. Это построение близко соприкасается с так называемой несобственной прямой речью, т. е. передачей речи персонажа как бы от имени самого автора,— приемом, очень широко применяющимся в европейской беллетристике XIX—XX веков. Думаю всё же, что хотя бы в первых двух и в последнем из приведенных примеров Маяковского неправильно было бы видеть несобственную прямую речь в точном смысле этого термина. Здесь не автор говорит словами героев, а герои сами за себя, о чем косвенно свидетельствует и пунктуация. Но прямая речь, разговор, беседа—это настолько привычные формы поэтического мышления Маяковского, что они становятся также естественными, привычными формами действования его героев, и в этом качестве перестают нуждаться в специальном обозначении. Отмечу еще отдельные случаи присоединения прямой речи к предшествующей при помощи союза, как напр.:

> Кому это интересно,
> что — «Ах, вот бедненький!
> Как он любил
> и каким он был несчастным...»? (II, 90—91)

где наблюдаем нечто аналогичное известным в просторечии и в древнем языке контаминациям прямой и косвенной речи, вроде: «Трактирщик сказал, *что не дам* вам есть» из «Ревизора» Гоголя [1], или: «И поведа о себе... *яко аз есм* царь Дмитрей» в повести Катырева-Ростовского XVII века [2].

---

[1] Ср. Пешковский. Русский синтаксис в научном освещении, стр. 533.

[2] Русская историческая библиотека, т. XIII², СПб, 1909, стр. 588.

§ 30. Итак, речь Маяковского есть громкая устная, публичная речь. Ее естественное поприще — трибуна, эстрада, площадь. Но в то же время — это речь фамильярная, и именно это сочетание фамильярности и публичности и придает языку Маяковского его специфичность и своеобразие. Фамильярность языка Маяковского очень легко обнаруживается в его словарном составе и фразеологических средствах. Здесь обращают на себя внимание слова и выражения грубоватого, а иногда — откровенно грубого, вульгарного стиля, намеренно и сознательно противопоставляемые поэтом гладкому и стандартному словарю массовой литературной продукции. Приведу несколько примеров этого рода, не входя в их анализ, так как стилистический характер их очевиден: *ни черта не было* (II, 17), *прогнали в шею* (II, 20), небось работать — *кишка тонка* (II, 34), *лез на рожон* (II, 46), *чаи гони, гони*, поэт, варенье (II, 58), *гони монету* (II, 118), *никаких гвоздей* (II, 62), *никаких испанцев* (II, 103), *дернул меня чорт* (II, 86), *хамил*, конечно, но в меру *хамил* (II, 144), *по роже* (II, 168), но поэзия — *пресволочнейшая штуковина*, существует — *и ни в зуб ногой* (II, 334), *любви пришел каюк* (II, 334), *начхать* (II, 379), *ни кляпа* (II, 430), *пешкодером* (VI, 12), *в стельку пьян* (VI, 96), а мы тебе тоже *не фунт с осьмушкой* (VIII, 125), *сбондю рубль* (VII, 132), *чертям свинячим* (VII, 169, а также в прозе: VII, 409), *бросьте трепаться* (VII, 235), *наплевать* мне... на деньги, на славу и на прочую *муру* (VIII, 79), *дело плевое* (VIII, 216), *катись колбасой* (VIII, 279), постоянное *аж* в значении «так что», напр.: II, 77, 163, 198, 226, IX, 53, 117, X, 50, 62, 122, в прозе: VII, 418 и т. д. Разумеется, вовсе не следует думать, будто тексты Маяковского сплошь состоят из такой фамильярно-вульгарной лексики и фразеологии. Средства Маяковского достаточно разнообразны, и среди них есть пригодные не только для издевки и иронии, но также и для патетики, грусти и т. д. Однако огромное и совсем особое значение фамильярной лексики в составе языковых средств Маяковского станет ясно сразу же, если учесть, что Маяковский пользуется ею вовсе не только в специфицированных жанрах, но и в мотивах, исполненных самой глубокой серьезности. Вряд ли нужны более яркие примеры, чем стихотворение Маяковского о Пушкине (II, 332 и сл.) или стихотворение Есенину (VIII, 15), в которых отношение Маяковского к самым большим и принципиальным вопросам современного художественного и общественного мировоззрения выражено словами и словосочетаниями, взятыми из непринужденно-развязной, будничной, но в то же время — аффективной речи городской повседневности. В особенности обращают на себя внимание в подобных случаях такие явления, которые представляют собой своеобразную фамильярную *реакцию* на общепринятые и закрепленные употреблением словосочетания, выражения, поговорки, цитаты и т. д. Обратим хотя бы внимание на то, как цитирует Маяковский Пушкина и Лермонтова:

Как это у вас говаривала Ольга...
Да не Ольга! из письма Онегина к Татьяне:
— Дескать, муж у вас дурак и сивый мерин,
я люблю вас, будьте обязательно моя,
я сейчас же утром должен быть уверен,
что с вами днем увижусь я. (II, 335—336)

Далее:

Так сказать, невольник чести... пулею сражен.
(II, 342)

Заслуживает пристального внимания и начало стихотворения Есенину: вы ушли, *как говорится,* в мир иной (VIII, 15). Но когда несколько ниже сам же Маяковский по поводу начала этого стихотворения говорит: «Нет, Есенин, это не насмешка,— в горле горе комом не смешок»,— то он говорит это, без всяких сомнений, с предельной искренностью. Точно так же, как было бы, разумеется, невозможно предполагать какое-нибудь душевное ерничество у Маяковского в его предсмертные минуты, в которые, однако, он всё же написал:

Как говорят,
инцидент *исперчен,*
Любовная лодка
разбилась о быт. (X, 215)

При всем различии темы, обстановки и настроения, эти строки продиктованы, однако, тем же самым чувством языка, что и упомянутое выше *мелехлюндии* (II, 90), или известное место из «Разговора с фининспектором» о рифме (VIII. 28):

Вам, конечно, известно явление «рифмы».
Скажем, строчка окончилась словом «отца»,
и тогда через строчку, слога повторив, мы
ставим какое-нибудь «*ламцадрица-ца*»,

где имитируется разухабистый синкопирующий припев из эстрадно-ресторанного репертуара в применении к рифме, образующей, по собственному признанию Маяковского, не только технический, но также и образный, смысловой центр всей его поэтики. Уже и этих немногих примеров достаточно для того, чтобы судить, что фамильярная речь в поэзии Маяковского это — не признак той или иной совокупности стихотворных жанров, не стилизация и не натуралистическое воспроизведение известных явлений языкового обихода, а особый *художественный принцип*.

«Уличный мальчишка употребляет живописные слова и обрабатывает фразы неожиданным и острым образом; он создает стиль, сам того не зная»,— говорит Бали[1], желая этим указать на то, что обыденный язык, «le langage naturel», не только отличается от письменного стандарта своей аффективной природой, но, подобно литературному языку, способен обладать и *эстетическими* функциями. Обыденная неканонизованная речь до сих пор изучена очень плохо, несмотря на то, что она представляет очень большой интерес и для общего языкознания, и для истории литературных языков, в которых она часто отражается[2]. Вряд ли, в частности, могут существовать какие-нибудь сомнения относительно громадного значения низовой городской речи, того, что французы называют «bas-langage», для надлежащего истолкования языка Маяковского. Но сейчас я считаю нужным обратить внимание только на одно особое свойство фамильярной городской речи, проступающее в ней, правда, не всегда, но от этого не теряющее своей характерности. Речь идет о том, что фамильярной речи бывает свойственно повышенное, интенсивное переживание *самой языковой формы*, порождающее у говорящих своеобразные эстетические эмоции, предметом которых служит *сам язык*. Это и в самом деле — известная аналогия к поэтическому переживанию языка, и именно в том отношении, что как для поэзии, так и для описываемых фамильярных типов словоупотребления, слово представляет интерес не только как знак известного содержания, но также и самой своей плотью, своим составом. Трехлетняя девочка говорит (из моих записей): «У людях есть язык, и у ботинках есть язык, как смешно!» — эта примитивная эстетическая эмоция по поводу омонима при благоприятных условиях способна стать основанием самых разнообразных новообразований в области внешней или внутренней формы данного слова. Описываемая фамильярная реакция на язык очень часто приводит к различным формам «языковой игры», в которой как бы разряжаются эстетические эмоции языкового происхождения. Возникает особая двупланная речь из разного рода, большей частью — смешных, словечек и выражений, которые понимаются лишь на фоне соответствующих средств общего употребления, но отличаются от последних тем, что отмечены *неспокойным* чувством собственно языковой материи. Вряд ли можно сомневаться, что именно такое неспокойное чувство языковой материи лежит в основе многих текучих новообразований живой речи, стремящейся к оживлению побледневшей выразительности того или иного языкового средства. Это относится, напр., к так называемым семинарским словам, вроде *заведенция, изведенция, лупсенция, пове-*

---

[1] Ch. Bally. Le langage et la vie, Paris, 1936, p. 43.

[2] См. Б. А. Ларин. О лингвистическом изучении города, Русская речь, в. 3-й, Л., 1928, стр. 61 и сл.

денция, потаканция, свинтус, секуция и пр.[1]. Образцы такой игры языковой материей во множестве случаев находим в памятниках художественной литературы. Известно, напр., пристрастие Гоголя к этого рода явлениям языка. Ср. в «Мертвых душах» (гл. I): «Иногда при ударе карт по столу вырывались выражения: «А! была не была, не с чего, так с бубен!» или же просто восклицания: «черви! червоточина! пикенция!» или «пикендрас! пичурущух! пичура!» и даже просто: «пичук!» — названия, которыми перекрестили они масти в своем обществе». Еще интереснее следующее место из IX гл. «Мертвых душ»: «Вылезли из нор все тюрюки и байбаки: которые позалеживались в халатах по нескольку лет дома... все те, которые прекратили давно уже всякие знакомства и знались только, как выражаются, с помещиками Завалишиным да Полежаевым (знаменитые термины, произведенные от глаголов *полежать* и *завалиться*, которые в большом ходу у нас на Руси, всё равно как фраза: *заехать к Сопикову и Храповицкому*, означающая всякие мертвецкие сны на боку, на спине и во всех иных положениях, с захрапами, носовыми свистами и прочими принадлежностями)». Исследователи гоголевского стиля говорят по этому поводу об «исключительном умении создавать слова и выражения для возбуждения смеха» и о том, что соответствующие слова «юмористичны самим отсутствием их в словаре, сочиненностью своей»[1]. Так и Андрей Белый по поводу слов, вроде *финтерлси, суплеты,* рюши да *трюши,* вспоминает даму, которая называла своего ребенка «*сюбасюленька ляботосяя*», и квалифицирует подобные факты как «заумь» и «языковые побасенки». Но он же в другом случае с большим основанием ссылается и на «мещанский жаргон с мелкопоместным и провинциально-чиновным»[2]. Нет смысла спорить о том, сочинил писатель данное слово или нет, потому что сама жизнь сочиняет подобные слова и выражения каждую минуту,— надо лишь уметь их подслушать и закрепить в художественном воплощении. Языковой обиход городского общества изобилует подобного рода деформациями звукового состава слова, мнимыми словопроизводственными формами, вроде «*Трефандос,* греческий человек» вместо *трефы* у героев Щедрина, «натри-ка мне *спинозу*» в рассказе Чехова «Трифон», мнимыми этимологиями, мнимость которых превосходно сознается говорящим и по существу представляет собой каламбур[3], и т. п. Эта живая игра языка может быть превращена в поэтический факт, самым различным образом мотивированный. Ср., напр., каламбурные соединения у Маяковского вроде: *на Перу наперли* судьи (I, 76), *сыт, как Сытин*[1] (I, 102), чтоб природами хилыми не *сквернили скверы* (II, 47), *от лип* сюда *влипают* всё-таки (II, 83), *изглоданным голодом* (II, 171), *кули,* чем их *кули́* волочь, рикшами их катая, спину выпрями! прочь руки от Китая! (II,382), пора эту *сво́лочь своло́чь* (II, 382), мне сия *Силезия* влезла *в селезенки* (VII, 231), разводит колоратуру *соловей осоловевший* (IX, 121) и др.[2]. Надо сопоставить с этим и такие «вывороченные» слова, как *лимардами* (V, 99), вм. *мильярдами,* по аналогии с *лимон* — в знач. *мильон* в эпоху нэпа, *сорокнадцать* (V, 279), *однаробразный пейзаж* (II, 339) и др.

---

[1] См. Д. К. Зеленин. Семинарские слова в русском языке, Русск. филологический вестник, 1905, № 3, стр. 109 и сл. Интересно, что слово *поведенция* есть уже в очень ранних текстах, напр. в повести о Королевиче Архилабоне (В. И. Сиповский. Русские повести XVII—XVIII в., 1905, стр. 100).

---

[1] И. Мандельштам. О характере гоголевского стиля. Гельсингфорс, 1902, стр. 258, 259.

[2] Андрей Белый. Мастерство Гоголя, 1934, стр. 215 и 217. Ср. любопытные сопоставления Гоголя и Маяковского на стр. 309 и сл.

[3] Ср. у А. Фета. Ранние годы моей жизни, 1893, стр. 167: «Что же у тебя за верховая лошадь, на которой ты летаешь с такою быстротой?..— *Баронесса,* отвечал я.— Я... что-то не помню такого имени.— Да это я ее так прозвал, потому что она выпряжена из «*бороны*». Ср. в «Петербурге» Андрея Белого сходное комическое словопроизводство слова *барон* от *борона,* а также *графиня* от *графин* и т. п.

Именно этим стилем фамильярной речи, основанным на описанной своеобразной языковой рефлексии, и пользуется Маяковский, как средством передать содержание своего поэтического замысла. Таким образом, в языке Маяковского нашла себе художественное воплощение речь, с одной стороны — *публичная,* а с другой — такая *фамильярная,* которая оценивает себя самое *как известную эстетическую структуру и возможность.* Языковые новообразования Маяковского разных категорий, адекватно передают поэтическую мысль Маяковского именно потому, что в них живет повышенное чувство материи языка, свойственное фамильярному словоупотреблению в таких жизненных условиях, которые делают это словоупотребление взволнованным, нервным, острым, живописным. Мы видели, что, в конце концов, всякое новшество имеет у него один и тот же результат — преодоление автоматического характера языковых связей, воскрешение единства формы и содержания в слове, устранение «пустой формы». Выветрившуюся в обычном употреблении форму слова Маяковский делает по-новому содержательной, слову, давно ставшему «служанкой» предложения, он возвращает его собственные права и синтаксическую независимость, отдельные члены фразеологических сращений он реставрирует как слова-индивидуальности с раздельным и конкретным значением и т. д. Этот своеобразный антиформализм — результат бытовой рефлексии на слово, стремящейся, в известных жизненных положениях, к тому, чтобы словом можно было пользоваться не только как разменной монетой мысли, но также как выразителем и возбудителем некоторого рода эмоций. В этом пункте и заключается связь между языком произведений Маяковского, с его новшествами, и языком повседневной жизни, а собственно секрет языкового стиля Маяковского состоит в том, что эти языковые эмоции обихода он поставил на службу риторическим, публичным задачам своей поэтики. В занятой им позе народного трибуна и агитатора Маяковский пользуется языком, который живет как раз теми эмоциями художественности, какие хорошо известны каждому присутствующему в аудитории Маяковского из собственного языкового опыта. Поэтому и самый успех Маяковского у читателей, поскольку этот успех преодолевал противодействие враждебной стороны, был всегда массовым, а не частным.

---

[1] Сочинено Д. Бурлюком (см. I, 440).

[2] Приведенные факты напоминают так наз. «внутреннее склонение слов» у Хлебникова (Собр. пр., V, 171 и сл.) и в известной мере внушены его опытами. Но и в основе хлебниковской теории лежит повседневный опыт «языковой игры», может быть, незаметно для самого автора. Ср. примеры Фаворина, ук. соч., стр. 99.

§ 31. В своем языке и в своих языковых новообразованиях Маяковский глубоко национален. Но литературной позиции Маяковского было чуждо уважение к культурным ценностям как самодовлеющим категориям человеческого духа,— он переживал их, как писатель, только в их конкретных жизненных воплощениях, практически ценных с его точки зрения. Такой практически воплощенной ценностью представлялся Маяковскому и русский язык советской эпохи, как язык советской культуры и символ государственного объединения национальностей Советского Союза с русским народом во главе. Эта точка зрения на русский язык, в которой отражено признание его исключительной общественной ценности и громадного международного значения, высказана Маяковским в стихотворении «Нашему юношеству» (1927 г.) с его знаменитыми строчками:

> Используй, кто был безъязык и гол,
> свободу советской власти.
> Ищите корень и свой глагол,
> во тьму филологии влазьте.
> Смотрите на жизнь без очков и шор,
> глазами жадными цапайте
> всё то, что у вашей земли хорошо
> и что хорошо на Западе.
> Но нету места злобы мазку,
> не мажьте красные души!
> Товарищи юноши, *взгляд — на Москву,*
> *на русский вострите уши.*

Да будь я и негром преклонных годов,
и то без унынья и лени
я русский бы выучил только за то,
что им разговаривал Ленин. (VIII, 208—209)

Но, по мысли Маяковского, существует вредный разрыв между русским языком, как достоянием *национальным*, и тем литературным и особенно — поэтическим употреблением русского языка, которого он был свидетелем. Как уже сказано в первой главе, господствующие нормы употребления русского языка в литературе отрицались Маяковским именно потому, что они подменяли живую речь обихода, с ее специфическими эмоциями, раз навсегда заданным штампом общеобязательной красивости. Разумеется, эта точка зрения Маяковского должна показаться полемическим преувеличением, если вспомнить, что Маяковский вступал в литературу в эпоху детельности Горького, Блока, Белого, Брюсова, Ахматовой, Есенина, в обстановке, которая исторически характеризуется не только пошлостью эпигонства, но и многими вершинными явлениями русской литературы и особенно поэзии. Но по отношению к *средней, массовой* линии развития русской литературы отрицательный приговор, высказанный русскому языковому употреблению Маяковским еще в молодости и поддерживавшийся им до конца его дней, безусловно справедлив и исторически оправдан. Для Маяковского этот мелкий и эпигонский литературный стандарт был тем более нестерпим, что он видел в нем серьезное препятствие в своей борьбе за влияние на массы. Известно, как старательно литературные враги Маяковского внушали нашему обществу мысль о том, что творчество Маяковского «непонятно массам», — мысль, до конца опровергнутую самой жизнью. Маяковский решительно не хочет мириться с тем, чтобы под шаблонным предлогом — «вас не понимают рабочие и крестьяне» — поддерживалось в силе положение, при котором попрежнему

> ...в массу плывет интеллигентский дар —
> грезы, розы и звон гитар. (VIII, 416)

Ср. характерную для Маяковского положительную оценку стихотворения начинающего поэта: «Частью выкинут общепринятый поэтический язык и введен говор быта, разговор улицы, слова газеты: «ничего не поймешь», «в буржуазном окружении» и т. п. (XII, 229).

Здесь — историческое оправдание языкового новаторства Маяковского. Позиция Маяковского в этом отличается поразительной стойкостью и твердым постоянством. В конце концов он уже в одном из первых крупных своих произведений сам с полной ясностью определил и телеологию, и источники своего языкового стиля:

> Пока выкипячивают, рифмами пиликая,
> Из любвей и соловьев какое-то варево,
> *улица корчится безъязыкая —*
> *ей нечем кричать и разговаривать.* (I, 189)

Язык поэзии Маяковского и есть язык городской массы, претворивший художественную потенцию фамильярно-бытовой речи в собственно поэтическую ценность и в средство громкой публичной беседы с современниками о чувствах, мыслях и нуждах советского гражданина, строящего и отстаивающего от врагов свой национально-государственный быт.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Стр.

Глава первая ПРОБЛЕМА . . . . 3—30

§ 1. Предмет исследования (3). § 2. Новаторство стилистическое и языковое (7). § 3. Возможности языкового новаторства (9). § 4. Футуризм и заумный язык (16). § 5. Языковое новаторство Маяковского (20). § 6. Антиэстетизм Маяковского (24)

Глава вторая АНАЛИЗ . . . . 31—100

§ 7. Художественная функция языкового новаторства Маяковского (31)

1. Слово и классы слов (32). § 8. Склонение несклоняемых существительных (32). § 9. Субстантивация наречий и прилагательных (37). § 10. Существительные от глаголов (41). § 11. Прилагательные от существительных (43). 12. Производные глаголы (49)

2. Слово внутри класса слов (54). § 13. Род существительных (54). § 14. Число существительных (57). § 15. Словопроизводственная игра (62). § 16. Словообразование существительных (67). § 17. Словообразование прилагательных (72). § 18. Словообразование глаголов (75)

3. Слово в фразе (76). § 19. Синтаксис и семантика (76). § 20. Изолированный именительный (78). § 21. Независимость синтаксических единиц (85). § 22. Равноценность синтаксических единиц (92). § 23. Синтаксический примитивизм (96)

4. **Слово в выражении** (99). § 24. Разложение идиоматики (99). § 25. Борьба с метафорой (105). § 26. Обновление состава выражения (108) . . . . —

Глава третья ХАРАКТЕРИСТИКА . . 111—134

§ 27. Имитация громкого устного слова (111). § 28. Воспроизведение живого произношения (114). § 29. Ораторско-диалогическая композиция (117). § 30. Фамильярная речь и ее эстетика (123). § 31. Маяковский и русский язык (132) —

3 руб.

№ 3